ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ



ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ

(ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ
ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನಗಳು)

ಡಾ|| ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಭಾವಯತ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

Vangmaya Viveka : A collection of Translated essays from English and Hindi on Poetics and Literary works by Dr. R. Lakshminarayana, Joint Director of Collegiate Education, Regional office, Dharwad.

Published by : Bhavayatri Prakashana
No. 12, Sri Niketana, 2nd Cross, Shivananda Nagar
Moodalapalya, Bangalore - 72

Copies : 1000 Pages : viii + 148

First Edition : 2008

Price : Rs. 150=00

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೨೦೦೮

ಪ್ರತಿಗಳು : ೧೦೦೦

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೧೫೦=೦೦

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ರವೀಂದ್ರ ವಿಶ್ವಜ್ಞ

ಮುದ್ರಕರು :
ರವೀಂದ್ರ ಆಕಳವಾಡಿ
ಮನೋಹರ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಮಾರ್ಕೆಟ್, ಧಾರವಾಡ - ೫೮೦ ೦೦೧
ದೂರವಾಣಿ : ೨೭೭೦೦೫೦, ೨೭೪೧೯೮೪

ಅರ್ಪಣೆ

ಪ್ರಿಯ ಗುರುಗಳಾದ

ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

ಅವರಿಗೆ

ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

ಅರಿಕೆ

ಈಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಅಂಥ ಓದಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದವು ಎನಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ನನ್ನ ಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕೆನಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಿದೆ. ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 'ಸಾಧನೆ ' ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಅನಿಕೇತನ' ಹಾಗೂ ತುಮಕೂರಿನ 'ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ' ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದುವು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇದೀಗ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಒಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡುತ್ತದೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದೀತೆಂಬ ಆಶಯದಿಂದ ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಹೃದಯರೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಬೆನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯರೂ, ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಸಹೃದಯ ಸಜ್ಜನರೂ ಆದ ಡಾ. ಜಿ. ಎಮ್. ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ನಮ್ಮ ಕಛೇರಿಯ ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರು ಇದಕ್ಕೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒತ್ತಾಸೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮನೋಹರ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರ ಆಕಳವಾಡಿ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿಯವರು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ರವೀಂದ್ರ ವಿಶ್ವಜ್ಞ ಅವರು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸುಂದರ ಮುಖಪುಟ ತಯಾರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಮೂಲ ಲೇಖಕರು, ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ನಾನು ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ನಗರಿ ಧಾರವಾಡದ ನೆನಪನ್ನು ಚಿರವಾಗಿ ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಮಗೆ ಅರ್ಪಿಸಲು ಒಪ್ಪಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಡಾ. ಪಿ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಋಣಿ.

ಧಾರವಾಡ
೧-೧-೨೦೦೮

ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಪರಿವಿಡಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ : ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ವ್ಯಾಕರಣ. ಆದರೆ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ರಾಜಶೇಖರನಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿತು. ಈಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ಯೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಆಗಿರುವುದು ರಾಜಶೇಖರನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೇ. ರಾಜಶೇಖರನ ನಂತರ 'ಭೋಜ'ನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪ ಕಡಿದು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಭೋಜನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕುಂತಕನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಒಣ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥದ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಗಳ ಮಹಾನ್‌ಗುಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ. ಇದರ ನಂತರ ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ರುಯ್ಯಕನೋ ಮಂಖಕನೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಎಂಬ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೊದಲ ಕೃತಿ. ಅನಂತರ ಇದೇ ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ವಿಶ್ವನಾಥನ 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ' ಇದಕ್ಕೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾದ ನಿದರ್ಶನ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ 'ಸಹಿತ'ದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಹಭಾವ, ಸಮನ್ವಿತಿ ಎಂದು. ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಚನೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ, ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಆಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಹಳ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣದವು. ಅವು ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರ ಭೂತ ತತ್ತ್ವಗಳಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಬೋಧೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭ ಬಿಂದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ರೂಪ ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವನೇ ಓದುಗ ಈ ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ

ರುದ್ರಟನು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಮ್ಮಟ, ವಿಶ್ವನಾಥನೇ ಮೊದಲಾದ ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ 'ಆತ್ಮ' ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮೇಲೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗಿತ್ತು. ಎರಡೂ ಅಖಂಡ ಹಾಗೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ, ಒಂದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಹಿತ ಎಂದಾಗಿತ್ತು. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಗಳಿಲ್ಲದೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ವಿಷಯ ಹಾಗಿರಲಿ, ಸಾಮನ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವೆಂಬ ಈ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವು ಹೆಚ್ಚು ಆಧಾರಭೂತ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಎಂದಾಯಿತು. ಬಹುಶಃ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವೆನ್ನುವಂತೆ ಮಾಘನು ತನ್ನ ಶಿಶುಪಾಲವಧ 'ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕೊಟ್ಟಂತೆ ವಿವೇಕವಂತನಾದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಅದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಉದ್ಯೋಗ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಘನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮನಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ವಿವಾದವನ್ನು ಭಾಮಹನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಮಾಘನ ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಿತತ್ವದಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾಮಹ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಇಲ್ಲವೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ, ಒಂದನ್ನು ಬಾಹ್ಯವೆಂದೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಆಂತರಿಕವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಾಗಲಿ ನಿರರ್ಥಕ, ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಜಗನ್ನಾಥನು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದ'ದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು 'ಅರ್ಥ'ದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಬ್ದ. ಎಂಥ ಅರ್ಥವೆಂದರೆ ಮನನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ರಸಾತ್ಮಕ ಆನಂದದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂಥದು. ಮುಂದೆ ಜಗನ್ನಾಥನು ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಶಬ್ದವೇ ಕಾವ್ಯ, ಅರ್ಥವಲ್ಲ; ಕಾರಣ "ಕಾವ್ಯ ಓದಿದ ಆದರೆ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮಾತು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಆದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ– ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಕೂಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತದೆ' ಎಂಬ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರವೇ ಸಾಧು.

'ಶಬ್ದ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೆ ವಾಕ್ಯಪದೀಯದ 'ಶಬ್ದ ಬ್ರಹ್ಮ' ವೆಂಬ ವೈಯಾಕರಣ ದರ್ಶನದ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ, 'ಅರ್ಥ'ವನ್ನು 'ಬಾಹ್ಯ'ವೆಂದೂ 'ಶಬ್ದ'ದ ಮಾರ್ಪಾಟೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಿತ್ತು. ಭೋಜನು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಮಹಾನ್ ಅನುಯಾಯಿ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದ ಮೊದ ಮೊದಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೋಜನು ಧ್ವನಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಅರ್ಥವು ಶಬ್ದದ ವಿವರ್ತವಷ್ಟೆ ಎಂಬ ಈ ಮೂಲಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ತುಂಬ ಹೆಣಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಶಬ್ದದ ಪರಿವರ್ತಿತ ರೂಪ ಎಂದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಾದವನ್ನು ನಿರುಕ್ತಕಾರರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದೂ ಶಬ್ದವನ್ನು ಗೌಣವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅವರು ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಲು ಮತ್ತು ಬರೆಯಲು ಬರುತ್ತದೋ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಆಗಿಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆ (ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ) ಎಂದು ಹೇಳಿದರು ಮತ್ತು ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ, ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಶ್ರವ್ಯ ಎಂದೆಲ್ಲ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಇರದ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ವಿಶೇಷವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶೇಷ ಏನು ? ಇದನ್ನು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚುವುದೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಹಿರಂಗ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅರ್ಥಾತ್ ಶಬ್ದ- ಅರ್ಥಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅಂತರಂಗಕ್ಕಿಳಿದು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು, ಹೇಳಿದ್ದೆಂದರೆ ಈ ವಿಶೇಷ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪವಾದ ಶರೀರ, ಹಾಗೂ ಆತ್ಮರೂಪವಾದ ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಇರುವುದೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿ,

ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವಾದ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ವಿಶೇಷ'ದ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮೂಲವಿವೇಚನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅದು ರಮಣೀಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಭಟ್ಟನಾಯಕನ ವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ತನಗೆ ಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಮಣೀಯವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ. ಈ ರಮಣೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ (ರೀತಿಸಹಿತವಾದ್ದು), ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಕಾವ್ಯಗತ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಡಗಿರುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲೇ. ಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅಂದರೆ ಸಹಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' (ಸಹಿತಭಾವ)ವಿಲ್ಲದೆ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಅರ್ಥ ಏನು ? ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ರಮಣೀಯ ಸಂಬಂಧ. ಕಾವ್ಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮಾತು (ವಾಣಿ) ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸಂಬಂಧ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ವಾಚಕವಾದ 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಗವಷ್ಟೆ ಆಗಿತ್ತು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಒಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಾಕರಣದ ಶುದ್ಧತೆ ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಯುಕ್ತಿ ಯುಕ್ತವಾದ ಅನುಭೂತಿ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ರಾರಂಭದ ಲೇಖಕರು ಶಬ್ದದ ಪ್ರಕಾರಗಳಾಟ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳು ನಾಮ, ಕ್ರಿಯಾ, ಉಪಸರ್ಗವೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಶಬ್ದಗಳು, ಶಬ್ದಗಳು ಕೂಡಿ ಆದ ವಾಕ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಆದ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರು. ಇದು ಶಬ್ದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು 'ಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆಧಾರದ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹಲವು ಬಾರಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆಂದರೆ ಉದ್ಭಟ. ಇವನಿಂದಲೇ 'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ' ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. 'ಭಾಮಹ ವಿವರಣ'ವೆಂಬ ಭಾಮಹನ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದ' ಹಾಗೂ 'ಅಭಿಧಾನ' ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿನೋಡುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಪ್ರಧಾನ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅರ್ಥವೂ ಇರುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ಗೌಣ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು

ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಉದ್ಭಟನು ಅಮುಖ್ಯ ಅಥವಾ ಗೌಣ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ವಾಮನನು 'ಲಕ್ಷ್ಮಣ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷಣೆಯಾದರೋ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ನಂತರ, ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅರ್ಥದ ಮೂರನೇ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ವ್ಯಂಜನಾ'ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಅರ್ಥಾತ್ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಗವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಗೆ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಯುಕ್ತಿ ಯುಕ್ತ (ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ) ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅದೇ ಶಬ್ದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇತರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಅಸಾಧಾರಣ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ 'ವಾಚಕ'ವಾಯಿತು. ಬಹುಬೇಗ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಪರ್ಯಾಯ'ವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಯಾವಾಗ, ಹೇಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು ಹಾಗೂ 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಯ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ರಚನಾಕಾಲ ಎಷ್ಟೆಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಮಹನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಸಹಿತಾ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ರಾಜಶೇಖರನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ಹಲವು ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆ'ಯೂ (ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ) ಒಂದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಸೂಚಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ರಾಜಶೇಖರನು ಇದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮುಚಿತ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಉದಿಸಿದ ವಿದ್ಯೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಮೂರನೇ 'ಅಧಿಕರಣ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಪುರುಷ ಮತ್ತು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಜನ್ಮತಾಳಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಪುರುಷನ 'ಸಂಗಾತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹನ್ನೊಂದನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಶುಕ್ರದೆಸೆ ಒದಗಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ದೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರುಗಳೆಂದರೆ ಮಾಲವದ

ಭೋಜ ಮತ್ತು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಕುಂತಕ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಹೆಸರುಗಳು ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದವು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಯಾವುದೇ ಚರಿತ್ರೆ ಇವರುಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಾಗದು. ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಭೋಜ, ಕುಂತಕ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಮಹನ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ (ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ) ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೋಜ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರು ಮಾಡಿರುವ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮುನ್ನ ಭೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದರೇನೆಂದು ನೋಡೋಣ.

ಕಾವ್ಯವು ವಾಣಿಯ (ಮಾತಿನ) ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ರೂಪ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಾಷೆಯ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದ ಉತ್ಕರ್ಷ ರೂಪ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಅರ್ಥ ಸಮಸ್ತ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ, ಯುಕ್ತಿ ಯುಕ್ತ ಸಂಬಂಧ, ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು. 'ಭೋಜ'ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಉಚ್ಚಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಮೇಲಕ್ಕೇರಿ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಾಚಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಜನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅರ್ಥಾತ್ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ. ೧೧ನೇ ಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಭೋಜನೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಇಡೀ ಕೃತಿಯ ಯೋಜನೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ "ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಮ್"ಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶವೆಂಬ ಭವನಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಭೋಜನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ : ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವು. ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕು ವಿಶೇಷವಾದವು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯತ್ಮಕಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿವೇಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಏಳನೇ ಪರಿಚ್ಛೇಧದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂಗವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜನ ಮೊದಲಿನ ಕೃತಿ 'ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ'ದಲ್ಲೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ನಿತ್ಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವು ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದಾರೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಬಂಧ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ಹೊರತಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸಂಧಾನವೇ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸರಿ. ಆದರೆ ಬೇರೆಕಡೆಯಲ್ಲಾದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಭೋಜ'ನ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಅವನು ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆರಂಭದ ಕಡೆಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಎಂಬ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಎಂದು ಈ ಮುಂಚೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಭೋಜನು ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕೊನೆಯ ನಾಲ್ಕನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸೌಷ್ಠವ ಅರ್ಥಾತ್ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಅರ್ಹತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಹನ್ನೆರಡಕ್ಕೆ ಹನ್ನೆರಡೂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ, ಮೊದಲ ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅದು ದೋಷಹಾನಾ ಗುಣೋಪಾದಾನ ಅಲಂಕಾರಯೋಗ ಮತ್ತು ರಸ-ಅವಿಯೋಗ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ನಾವು ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಕುಂತಕ ಹಾಗೂ ರತ್ನೇಶ್ವರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣವೇ ಆಗಿದೆ.

'ಭೋಜ'ನ ಈ ವಿವೇಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿಂತನಾತ್ಮಕವೂ, ಸುಘಟಿತವೂ ಆದ ನಿಲುವಿಲ್ಲ. ತನ್ನ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದ ಸಮಗ್ರ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಮನ್ವಯ

ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಭಾಮಹನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಆನಂದವರ್ಧನ, ದಶರೂಪಕಕಾರ ಧನಂಜಯನವರೆಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹ ದಂಡಿಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ 'ಅಲಂಕಾರ'ವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಮ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೇ ತನ್ನ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗುಣ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಾಮನನನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ನಿಜ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸರ್ಗಶೀರ್ಷಿಕೆ ದೋಷಹಾನ, ಮತ್ತು ಗುಣೋಪಾದಾನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ವಾಮನ'ನ ಸೂತ್ರದಿಂದಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಾಮಹನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮೂಲ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿರುವುದು. ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಭೋಜನು ರಸ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳನ್ನೂ 'ಅಲಂಕಾರ'ಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಾಮನನೊಂದಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ, ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳೇ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾದುವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಮರ್ಥಕನಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ನೆಲೆ ರಸ–ಅವಿಯೋಗ (ರಸ ಸಹಿತ) ವಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ತತ್ತ್ವ ಹಾಗೂ ಈ ಮುಂಚಿನ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೋಸುಗವೇ ಇರುವಂಥವು.

ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದೇ ಯೋಜನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭೋಜನು ಒಂದು ತಂತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಿಷಯಕವಾದ ಅವನ ನಿಲುವು ಅಡಗಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾವ್ಯವು ನಾಲ್ಕು ತತ್ತ್ವಗಳಿಂದಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೆನಿಸಿರುವ 'ವಾಣಿ'ಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ತತ್ತ್ವಗಳೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ, ಯುಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೋಷಗಳ ಅಭಾವ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದಂಥವೂ ಆದ, ಶ್ಲೇಷವೇ ಮೊದಲಾದ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಉದ್ದೇಶವಾಗುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಅಂಶ ರಸರಹಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಅವನ 'ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆ'ಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಒಟ್ಟಾರೆ ತಾತ್ಪರ್ಯವೆಂದರೆ ಭೋಜನ 'ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಚಿಂತನ ಪ್ರಣಾಲಿ ಇದೆ ಎಂದಾದರೆ ಅದು ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಪ್ರಣಾಲಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಶಾರದಾತನಯನು ತನ್ನ 'ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ'ದಲ್ಲಿ ಭೋಜನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವೂ ವರ್ಗೀಕೃತವೂ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲೆ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯನ್ನು ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಶಾರದಾತನಯನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಭೋಜನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಶಾರದಾತನಯನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ (ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ ಸಂಬಂಧದ ಮಾಧ್ಯಮ) ಸರಸ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಕಾರಣವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಈ ಸಂಬಂಧವೇ ಭೋಜನು ಹೇಳುವ ಹನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಭೋಜನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾದ ರಸ-ಅವಿಯೋಗದ ಮಹತ್ವ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಭೋಜನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ರಸದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಕಾಂತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳ, ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ದೋಷಗಳ ಪರಿಹಾರದ, ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈದರ್ಭೀ ರೀತಿಯೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸರಿ, ಭೋಜನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ. ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಗುಣ ರೀತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾವ್ಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು 'ಧರ್ಮ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೆ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನ ರಸ-ಧ್ವನಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದರೆ ಭೋಜನು ಯಾರದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ (ಸಿದ್ಧಾಂತ)ಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸದೆ ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಭೋಜ'ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ ಹಾಗೂ ರಸ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವಿಶೇಷ. ಕಾವ್ಯವು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಶೋಭೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಎಂಬುದೇ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಶರೀರದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದಾರ್ಥರೂಪವಾದದ್ದು. ಭೋಜನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ರೂಪವಾದ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ದೋಷರಾಹಿತ್ಯ, ಗುಣಸಮನ್ವಿತಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳಿರುವುದು ಹಾಗೂ ರಸದ ಅವಿಯೋಗವೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ತತ್ತ್ವ ದೋಷಾಭಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪಾಂತರವೇ ಆಗಿದೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಭೋಜನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಂಡಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಗುರು, ಅವನದೇ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು

ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲವೇನೇನಿದೆಯೋ ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಹೀಗೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಭೋಜನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಗುಣವು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಅಲಂಕಾರವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮೂರೂ ಅಭಿನ್ನ. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರವಾದ ಧರ್ಮಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಇವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಲು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಾಕಾರಾಂತರವಾಗಿ ನಾವು 'ಸಮುದ್ರ ಬಂಧ'ನ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮದ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾನೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಭೋಜನು ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರೊಂದಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಾಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಅರ್ಥಾತ್ ರಸದಿಂದಲೂ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ವಿಧದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಥಿತಾರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಶೋಭಾರೂಪವೆಂದು (ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪ) ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಈ ಶೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು. ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ, ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಇದನ್ನು ರಸ, ಗುಣ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು. ಇದು ಸಂಶ್ಲೇಷಣ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆನಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು :

೧. ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳ ಚಿರಂತನವೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವೂ ಆದ 'ಸಹಯೋಗ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಜನ್ಮತಾಳಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ 'ವೃತ್ತಿ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ.

೨. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಮಹನ ಉಕ್ತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಎರಡೂ ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಯಾವುದೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಘ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಭ್ರಾಂತಿದೂರವಾಗಿವೆ.

೩. ಮೂರನೇ ಹಂತವನ್ನು ಭೋಜನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯಾಕರಣರೂಪದ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಧಾರಣ

ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಾಪ್ತಗೊಂಡು, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭೋಜನು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಧಾರಣ ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಉಕ್ತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಧಾರಣ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಎರಡೂ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೪. ನಾಲ್ಕನೇ ಹಂತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಕುಂತಕ. ಭೋಜನಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂಚೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದಾಗಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ರಾಜಶೇಖರನ ಗ್ರಂಥ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧಾರಣವಾದ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ)ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ವಾಚ್ಯ–ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದವರೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಕುಂತಕನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದರೆ ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಾದ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲುವಿನ ರೂಪ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಭೋಜನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಅತ್ತ ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನೂ ಇದನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಹೆಸರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದದ್ದು. ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನೂತನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದನೆಂಬುದು ವಿದಿತವೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಇನ್ನಿತರ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಅಮೂಲ್ಯವೂ ಆದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿತು. ಹಾಗೆ ಅವನು ವಿವೇಚಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಷಯ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಭೋಜನ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಂತಕನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಚಾರ್ಯರ ಅನುಯಾಯಿ ಹಾಗೂ ಅವರುಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿದವನು. ಭೋಜನ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಂತಕನೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಮಹನ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಸೂತ್ರದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಭಾಮಹನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಅವನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚಕಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ 'ಗುಣ' ಹಾಗೂ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರದಿಂದಾಗಿ ಭಾಷೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಆವಶ್ಯಕವಾದುದು.

ಕುಂತಕನೊಬ್ಬನೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಧೋರಣೆಯ ಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಾರ್ಥಕ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಯಾವೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ತನಗೇ ಸೇರಬೇಕೆಂದು ಕುಂತಕನ ಹೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದು ಸರಿಯಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಸಂಬಂಧ ನಿತ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದರ ಅಭಾವವುಂಟಾಯಿತೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳು ನಿಹಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ವಾಚಕ ಶಬ್ದದ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾನುಕ್ರಮದ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಸಂಬಂಧಿ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಇವು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಮೂಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ನಿಸರ್ಗ ಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವೇ ಆಗಿರುವ ಈ 'ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ, ಅರ್ಥಾತ್ ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತರವಾದ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದು ಈ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದದ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಕವಿಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಪದ ವಾಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಧಾರಣ ಉಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯರೂಪ ಧಾರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಲೋಕಸಾಧಾರಣವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು; ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ; ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಕುಂತಕನು ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಗುಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗುಣವಾದರೋ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥದು. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಹಾಗೆ. ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲನೆಯದು. ಭಾವ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವೋ

ಉಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೋ, ವಸ್ತುವಿಗೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಭಾವವೆಂಬುದು ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯ. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯಾದರೋ ರೂಪದ ಮಹತ್ವ ನಿರ್ವಿವಾದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥವೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದು ಕುಂತಕನ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅವನು ಕೆಲವೊಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಉಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇ. ರಮಣೀಯ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ರಮಣೀಯ ಉಕ್ತಿಗೆ ಏನು ಬೆಲೆ ? ಅದೇ ರೀತಿ ರಮಣೀಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ರಮಣೀಯ ಉಕ್ತಿಯ ಆವರಣವಿಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೇನು ಬೆಲೆ ? ಒಂದರ ದೋಷ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೂ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದ ಭಾವ ಮೃತರೂಪವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಅದು 'ವ್ಯಾಧಿರೂಪ'ವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ (ಭಾವ) ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ವಾಚ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಚಕಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯವೇ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ವಾಚಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ (ಅರ್ಥ)ದೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ (ಅರ್ಥ)ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಎರಡನೇ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಾಚಕ-ವಾಚ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ನೀರಸವಾಗಿರದಂತೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವರ್ಧನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತೆ ಅವುಗಳ ಯೋಜನೆ ಇರಬೇಕು. ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚಕಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿ ಆಗಿರಬಾರದು. ಅವು ಸರ್ವಥಾ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಸಮಾನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ರಸ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ಇದು ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ಶಬ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಅರ್ಥ (ಭಾವ) ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದೊಂದಿಗೆ (ಭಾವ) ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಕುಂತಕನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತೆನ್ನಬೇಕು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ನಡುವಿನ ಈ ಸಾಮಂಜಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಹಭಾವವನ್ನು ಕುಂತಕನು ಮಿತ್ರರ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸದ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕುಂತಕನು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇನ್ನಿತರೆ ತತ್ತ್ವಗಳಾದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿ, ಗುಣ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಕ್ರತೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಲುವೆಂದರೆ ವಾಚಕ 'ಶಬ್ದ' ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯ 'ಅರ್ಥ'ಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡರ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಲು ಪರಸ್ಪರ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇರಬೇಕು. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ನಿಲುವಿ (ಧೋರಣೆ)ನ ಒರೆಗಲ್ಲು ಕಾವ್ಯದ ರಮಣೀಯತೆ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನ ಆಸ್ವಾದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಧೋರಣೆಯ ಅರ್ಥ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯ ವಾಚಕದ ರಸವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ರಸವನ್ನು ಸರ್ವೋಚ್ಚವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ನಿಲುವು (ಧೋರಣೆ) ಅವನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತ ಇದರಿಂದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾನಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶಬ್ದಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೂ ಹಾನಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗರಿಷ್ಠ ಸಿದ್ಧಿಯ (ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ) ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಮುಚಿತ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಂಥ ವಿಚಾರಗಳೇ ಇದ್ದುವು ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ 'ಸಹಿತ'ದಿಂದ ವ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮತೂಕದ, ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ಅವುಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದಲೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. 'ಸಹಿತ' ಶಬ್ದದಲ್ಲಿರುವ 'ಸ' ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗ 'ಸಮಂ'ದ ವಾಚಕವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ 'ಹಿತ'- ಧಾರಣೆ ಮಾಡುವುದು, ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುವುದು. ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥಕೊಡುವ 'ಧಾ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಭೂತ ಕೃದಂತರೂಪವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ 'ಸಹಿತ'ದ ಅರ್ಥ ಸಮಾನ ರೂಪದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅಥವಾ ಸಮತೂಕದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ

ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಂತಕನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಭೋಜನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ರೋಚಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕುಂತಕ ಹಾಗೂ ಭೋಜ ಇಬ್ಬರೂ ಭಾಮಹನ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ ಕುಂತಕನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಗುಣದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗುಣವಾದರೋ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದ ಗುಣ. ಇದಲ್ಲದೆ ಕುಂತಕನು ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಮಾರ್ಗ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಕುಂತಕನು ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮಹತ್ವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಆಗಬೇಕು.

ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವುದರಿಂದ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ಭಾವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪದಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭೋಜನ ಧೋರಣೆ (ನಿಲುವು) ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕ. ಅದರಿಂದಲೇ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಭೋಜನಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು. ಆದರೆ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ, ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮಗುಣ ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು. ಭೋಜನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೋಷ ಪರಿಹಾರ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಷ್ಠವ, ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಪದಶಯ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದೊಂದೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ಯುವುದು. ಭೋಜನ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಇತರ ತತ್ತ್ವಗಳೂ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಇತರೆ ತತ್ತ್ವವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದಲೂ 'ಭೋಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕುಂತಕನದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ. ಕುಂತಕನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ ಸಂಬಂಧದ ನಿರ್ದೇಶನವಿದ್ದೇ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನಾದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಎಂದಷ್ಟೆ; ಕುಂತಕನು ಭಾಷೆಯ ವಿವೇಚನೆ ಹಾಗೂ ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧವು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಉನ್ನತ ತರವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿವೇಚನೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ವಾಣಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪರಮ ಸಾರ-ಸತ್ತ್ವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನು ಕಾವ್ಯವು ಸಮಸ್ತ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಾಣ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕಾವ್ಯವು (ಕವಿತೆಯು) ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾರಸತ್ತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಭೋಜನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧೀ ನಿಲುವು (ಧೋರಣೆ) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಅನುರೂಪವಲ್ಲ. ಕುಂತಕನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವೇನಿದೆ ಅದೇ ಭೋಜನ ಸಮ್ಮಿತತ್ತ್ವ ಗುಣದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೋಚಕ ವಿಷಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಗ್ವಿಸ್ತಾರ ಅಥವಾ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾವದ ವ್ಯಂಜನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭೋಜನು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು. ಈ ಶಬ್ದ ಸಮ್ಮಿತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಗುಣಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಯಾವರೀತಿಯ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತ (ಸಮತೂಕದ)ವೆನಿಸುವಂಥವು.

ಕುಂತಕನು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅನ್ಯೂನ ಮತ್ತು ಅನರಿಕ್ತತ್ವ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮ್ಮಿತ ಎಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಂಜಸವಾದ ಉಕ್ತಿ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪರಿಭಾಷೆ ಶಬ್ದ ಗುಣ ಸಮ್ಮಿತತ್ತ್ವದ್ದು. ಭೋಜನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಗುಣ ಅರ್ಥದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ ಅರ್ಥಗುಣ ಸಮ್ಮಿತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೂಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಶಬ್ದಗುಣ ಸಮ್ಮಿತತ್ವದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೂಗಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತೂಗಿನೋಡುವಾಗ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಸಶಕ್ತತೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಭಂಗ ಉಂಟಾದರೆ ದೋಷಗಳ ಸರಣಿಯೇ ಆರಂಭವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಗುಣವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಗರಿಷ್ಠ ಪೂರ್ಣತೆ. ಈ ಗುಣವನ್ನು ನೇರ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನು ಈ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಾರ್ಥಕ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೈಗೂಡಿಸಿರುವ ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರಿಗೆ

ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರಾಶರ ಭಟ್ಟನು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಸೋದರ ಭಾವದಿಂದ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸೋದರರ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜನು ಇದನ್ನೇ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ ಸಮ್ಮಿತತ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ತಕ್ಕಡಿಯ ಎರಡು ತಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಕುಲಗುರುವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಜಗತ್ತಿನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಾದ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆಣೆಯಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮೈತ್ರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ವಿವಾಹವಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರಂಥ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಹಾಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ್ದು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಇನ್ನೊಂದು ಹೀನ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಯ ಪವಿತ್ರವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೇವೆಯ ಸಲುವಾಗಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ರಸ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸದೃಶರಾದವರು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇರುವ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯವಾದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ವಾಗರ್ಥಸಂಪೃಕ್ತ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅರ್ಥ ಇದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಸಂಬಂಧ'ದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಹಾಕವಿಯು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಏನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊ. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಈ ಸಮಾಸಪದದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಇದನ್ನು ಕುಂತಕನ ವಾಗರ್ಥ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಸಮನಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಕಾವ್ಯದ ಇದೇ ಮಹಾನ್ ಗುಣದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ'ದ ಉಪಮೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಟಾಮ್ಸನ್‌ನ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೀಡುವಾಗ ವಿಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಮೆನೆಲ್ಲನು ಇದೇ 'ದಾಂಪತ್ಯ'ದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ (ಸಿಸ್ಟರ್ ಸಾಂಗ್ಸ್) ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು "ಸಿಸ್ಟರ್ ಸಾಂಗ್ಸ್ ಸಸ್ವರವಾಗಿ ಓದಬೇಕಾದ ಕವಿತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ದಿವ್ಯ ವಿವಾಹವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ "ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ' ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಭಾವವಿದೆ. ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿ ವಾಕ್ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ರೂಪವಾದರೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಶಿವನು ಅರ್ಥರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ರೂಪದ ಅವರ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾನ್ (ಅತ್ಯನ್ನತ) ಆದರ್ಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಚಾರ್ಯರು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳು*

ಹಿಂದಿ ಮೂಲ : ಡಾ ನಗೇಂದ್ರ

ಮಾನದಂಡ, ಮೌಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವುದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಅನ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಸ್ಥೂಲ ತಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನದಂಡಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಾದರೋ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲತಃ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪದಪುಂಜಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಆತ್ಮದ ಅರ್ಥ ಆಧಾರ, ಪ್ರಯೋಜನದ ಅರ್ಥ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಎರಡು ತತ್ವಗಳೇ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ, ವಕ್ರತೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ತರ್ಕಸಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲತತ್ವ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು, ಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮಾನದಂಡವೂ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ

---

* 'ಸಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಿಲ್ಲ. ರಸದ ಮುಖಾಂತರ ಅನೂಭೂತಿ ತತ್ವವನ್ನು, ಧ್ವನಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲ್ಪನಾತತ್ವವನ್ನು (ಕ್ರೋಚೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಹಜಾನುಭೂತಿಯನ್ನು) ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಾ ಕೌಶಲವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರ ತತ್ವಗಳೆಂದೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇವೇ ಮೂಲ ಮಾನದಂಡಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ಅವರೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು, ಇಷ್ಟಂತೂ ನಿಜ; ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜೀವನದ ವಿಸ್ತೃತ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು. ಭಾಮಹ, ವಾಮನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಆನಂದವನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದು, ತದನಂತರ ಕುಂತಕನೇ ಮೊದಲಾದ ಆಚಾರ್ಯರು "ಆಹ್ಲಾದ" ಅಥವಾ "ಚಮತ್ಕಾರ" ಎಂದು ಕರೆದರು. "ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ"ವನ್ನು ಭರತಮುನಿ 'ಬುದ್ಧಿ ವಿವರ್ಧನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹ ಕಲಾವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ– ಈ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಿದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಲೋಕೋಪದೇಶವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಂತಸುಖ ಮತ್ತು ಲೋಕಹಿತ–ಈ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅರಿವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು "ಆನಂದ"ವನ್ನು ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಶಿಖರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತಕನ ಧೀರಘೋಷಣೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ–

ಚತುರ್ವರ್ಗಫಲಾಸ್ವಾದಮಪ್ಯತಿಕ್ರಮ್ಯ ತದ್ವಿದಾಮ್ ।
ಕಾವ್ಯಾಮೃತರಸೇನಾಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರೋ ವಿತನ್ಯತೇ ॥

(ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಾದಿಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಫಲಾಸ್ವಾದವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆನಂದ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ)

ಇದುವರೆಗಿನ ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆನಂದಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರಯೋಜನ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧಾರಭೂತ ಮೌಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜನೀತಿ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ಕೆಲವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ– (೧) ಸೌಂದರ್ಯ ಮೌಲ್ಯ (೨) ಔಪಯೋಗಿಕ ಮೌಲ್ಯ . ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಲೋಕಹಿತ ಮತ್ತು ಆನಂದದಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿ (ಈಸ್ತೇಟ್ಸ), ಕಲಾವಾದಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಮಾನದಂಡಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ; ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಸಂಗತ. ಆದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆನಂದದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಆನಂದದ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಿತ'ದ ಭಾವನೆ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದೇ ಇದೆ. 'ಹಿತ'ದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆನಂದವೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಹಿತ' ಖಂಡ ಚೇತನವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ 'ಸಾಧ್ಯ' ವಾಗಿರುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಅಖಂಡ ಚೇತನದ 'ಸಾಧ್ಯ'. ರಸವು ಅಖಂಡ ಚೇತನದ 'ಸಾಧ್ಯ'ವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಅಖಂಡವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ರೂಢಿಯ ಶಬ್ದವಾದ 'ಆನಂದ'ದ ಹೆಸರೆತ್ತದಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು (Systematisation of Impulses) ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯದ ಈ ತನ್ಮಯತೆಯ ರೂಪವಾದ ಆನಂದವನ್ನೇ ಪ್ರಾಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ *ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಹೇಳುವ 'ಹೃದಯದ ಮುಕ್ತಾವಸ್ಥೆ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಖಂಡಾನುಭೂತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇರುವುದೇ ನಿಜವಾದರೆ ಆನಂದದ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗದು.

ರಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಸದ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಅದರ

---

* ಹಿಂದಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ

ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪರಾಶರ ಭಟ್ಟನು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಸೋದರ ಭಾವದಿಂದ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸೋದರರ ಹಾಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜನು ಇದನ್ನೇ ಶಬ್ದ-ಅರ್ಥ ಸಮ್ಮಿತತ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ತಕ್ಕಡಿಯ ಎರಡು ತಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ತೂಗುತ್ತಿರುವ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಕುಲಗುರುವಾದ ಕಾಳಿದಾಸನು ಜಗತ್ತಿನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳಾದ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆಣೆಯಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮೈತ್ರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ವಿವಾಹವಾದ ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರಂಥ ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಹಾಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ್ದು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಇನ್ನೊಂದು ಹೀನ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಯ ಪವಿತ್ರವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಈ ಸಂಬಂಧ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೇವೆಯ ಸಲುವಾಗಿ. ಇಬ್ಬರೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ರಸ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸದೃಶರಾದವರು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇರುವ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯವಾದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "ವಾಗರ್ಥಸಂಪೃಕ್ತ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅರ್ಥ ಇದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಸಂಬಂಧ'ದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಗರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಹಾಕವಿಯು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಏನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರೊ. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಈ ಸಮಾಸಪದದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಇದನ್ನು ಕುಂತಕನ ವಾಗರ್ಥ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಸಮನಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಕಾವ್ಯದ ಇದೇ ಮಹಾನ್ ಗುಣದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ'ದ ಉಪಮೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಟಾಮ್ಸನ್‌ನ ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಜೊತೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೀಡುವಾಗ ವಿಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಮೆನೆಲ್ಲನು ಇದೇ 'ದಾಂಪತ್ಯ'ದ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರ್ಚೆಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕಲನದ ಒಂದು ಕವಿತೆಯ (ಸಿಸ್ಟರ್ ಸಾಂಗ್ಸ್) ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು "ಸಿಸ್ಟರ್ ಸಾಂಗ್ಸ್ ಸಸ್ವರವಾಗಿ ಓದಬೇಕಾದ ಕವಿತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ದಿವ್ಯ ವಿವಾಹವೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ "ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ' ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ಭಾವವಿದೆ. ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿ ವಾಕ್ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ರೂಪವಾದರೆ ಪರಮೇಶ್ವರ ಶಿವನು ಅರ್ಥರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ರೂಪದ ಅವರ ಮಿಲನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾನ್ (ಅತ್ಯನ್ನತ) ಆದರ್ಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಚಾರ್ಯರು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳು*

ಹಿಂದಿ ಮೂಲ : ಡಾ ನಗೇಂದ್ರ

ಮಾನದಂಡ, ಮೌಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿರುವುದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಣಿಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕ-ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಅನ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಆಗತೊಡಗಿತು. ಸ್ಥೂಲ ತಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನದಂಡಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಾದರೋ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು. ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಲತಃ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪದಪುಂಜಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳ ವಿವೇಚನೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಿತು. ಆತ್ಮದ ಅರ್ಥ ಆಧಾರ, ಪ್ರಯೋಜನದ ಅರ್ಥ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಎರಡು ತತ್ವಗಳೇ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡದ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ರಸ, ಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ, ವಕ್ರತೆ ಎಂದೆಲ್ಲ ತರ್ಕಸಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲತತ್ವ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು, ಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಅಥವಾ ಮಾನದಂಡವೂ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ

---

* 'ಸಾಧನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಿಲ್ಲ. ರಸದ ಮುಖಾಂತರ ಅನುಭೂತಿ ತತ್ವವನ್ನು, ಧ್ವನಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲ್ಪನಾತತ್ವವನ್ನು (ಕ್ರೋಚೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಹಜಾನುಭೂತಿಯನ್ನು) ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಂಜನಾ ಕೌಶಲವನ್ನು, ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರ ತತ್ವಗಳೆಂದೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಇವೇ ಮೂಲ ಮಾನದಂಡಗಳೆಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತ ಅವರೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲೇ ಉಳಿದರು, ಇಷ್ಟಂತೂ ನಿಜ; ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಜೀವನದ ವಿಸ್ತೃತ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಕೆಲವು ಸಾಮಾಜಿಕ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು. ಭಾಮಹ, ವಾಮನ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಆನಂದವನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿ ಎಂದು, ತದನಂತರ ಕುಂತಕನೇ ಮೊದಲಾದ ಆಚಾರ್ಯರು "ಆಹ್ಲಾದ" ಅಥವಾ "ಚಮತ್ಕಾರ" ಎಂದು ಕರೆದರು. "ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಕಾಸ"ವನ್ನು ಭರತಮುನಿ 'ಬುದ್ಧಿ ವಿವರ್ಧನ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹ ಕಲಾವೈಚಿತ್ರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಇದರಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ– ಈ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಿದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಲೋಕೋಪದೇಶವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರದ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಸ್ವಾಂತಸುಖ ಮತ್ತು ಲೋಕಹಿತ–ಈ ಎರಡರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅರಿವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವು ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧವಾದ ಭ್ರಮೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು "ಆನಂದ"ವನ್ನು ಸಕಲ ಪ್ರಯೋಜನ ಶಿಖರವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕುಂತಕನ ಧೀರಘೋಷಣೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ–

ಚತುರ್ವರ್ಗಫಲಾಸ್ವಾದಮಪ್ಯತಿಕ್ರಮ್ಯ ತದ್ವಿದಾಮ್ ।
ಕಾವ್ಯಾಮೃತರಸೇನಾಂತಶ್ಚಮತ್ಕಾರೋ ವಿತನ್ಯತೇ ॥

(ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷಾದಿಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಫಲಾಸ್ವಾದವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆನಂದ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ)

ಇದುವರೆಗಿನ ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಆನಂದಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಹಾಗೂ ಆನಂದವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರಯೋಜನ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧಾರಭೂತ ಮೌಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ರಾಜನೀತಿ ಮತ್ತು ಈಚಿನ ಕೆಲವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಇವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎರಡು ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವಿದೆ– (೧) ಸೌಂದರ್ಯ ಮೌಲ್ಯ (೨) ಔಪಯೋಗಿಕ ಮೌಲ್ಯ . ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಲೋಕಹಿತ ಮತ್ತು ಆನಂದದಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿ (ಈಸ್ತೇಟ್ಸ), ಕಲಾವಾದಿ ಸಮಾಜವಾದಿ ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಮಾನದಂಡಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳಲ್ಲ; ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಆನಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅಸಂಗತ. ಆದರೆ ಇವೆರಡನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಆನಂದದ ಮೌಲ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಆನಂದದ ವಿಸ್ತೃತ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಿತ'ದ ಭಾವನೆ ಅಂತರ್ನಿಹಿತವಾಗಿದ್ದೇ ಇದೆ. 'ಹಿತ'ದ ಪರಿಣಾಮವೂ ಆನಂದವೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಹಿತ' ಖಂಡ ಚೇತನವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ 'ಸಾಧ್ಯ' ವಾಗಿರುವಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಅಖಂಡ ಚೇತನದ 'ಸಾಧ್ಯ'. ರಸವು ಅಖಂಡ ಚೇತನದ 'ಸಾಧ್ಯ'ವಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಅಖಂಡವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ರೂಢಿಯ ಶಬ್ದವಾದ 'ಆನಂದ'ದ ಹೆಸರೆತ್ತದಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು (Systematisation of Impulses) ಕಾವ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಚೈತನ್ಯದ ಈ ತನ್ಮಯತೆಯ ರೂಪವಾದ ಆನಂದವನ್ನೇ ಪ್ರಾಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ *ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ಹೇಳುವ 'ಹೃದಯದ ಮುಕ್ತಾವಸ್ಥೆ' ಎಂಬ ಮಾತೂ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಂತೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಖಂಡಾನುಭೂತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇರುವುದೇ ನಿಜವಾದರೆ ಆನಂದದ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಹೆಸರನ್ನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಾಗದು.

ರಸದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಸದ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಅದರ

---

* ಹಿಂದಿಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಜೀವನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲತಃ ಜೀವನದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ತನ್ನ ಉದಾತ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ 'ರಸ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ ನೀತಿರೋಧಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು 'ರಸಾಭಾಸ'ವೆಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಜೀವನಾರೋಗ್ಯಕಾರೀ ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ರಸಪರಿಪಾಕದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವು ಉದಾತ್ತ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾ ಸಮರ್ಥಿಸಿದೆ. ಜೀವನದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಬಹಿರ್ಮುಖಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಔಪಯೋಗಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಸ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಉಪಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಔಪಯೋಗಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಣಾವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ (Human Values) ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಜೀವನದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಾನದಂಡ ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವುದು ತಾನೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಭಾರತೀಯ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ ಈಗ್ಗೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತನ್ನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯನ್ನು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾ ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ನಮ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ– ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಮಾನದಂಡ ರಸವೇ. ರಸದ ಅಖಂಡತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ, ಶಾಶ್ವತ ಹಾಗೂ ಸಾಪೇಕ್ಷಿಕಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾನದಂಡಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಇತರೆ ಎಲ್ಲವುಗಳೂ ಒಂದೋ ರಸದ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅಥವಾ ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಹಿತಕರ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ–ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಾದ*

ಹಿಂದೀ ಮೂಲ : **ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ**

ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ರತಿ, ಕರುಣ, ಉತ್ಸಾಹ– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಹಸ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಆ ವಿಷಯಗಳು ಕೇವಲ ಅವನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಅಥವಾ ಕೇಳುವ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಂಥದೇ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಾವದ ವಿಷಯ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಭಾವದ ಆಲಂಬನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಸವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಭಾವದ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಭಾವಸಾಧಾರಣದ ಆಲಂಬನರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ; ಯಾವನಿಗೆ ಲೋಕಹೃದಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆಯೋ, ಯಾವನು ನಾನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲನೋ ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ಕವಿ. ಹೀಗೆ ಲೋಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ರಸಸ್ಥಿತಿ.

ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕುರೂಪಿಯೂ ದುಶ್ಶೀಲಳೂ ಆದ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರತಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಆಲಂಬನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ್ರುದು

---

* ಸಾಧನೆ ಸಂಪುಟ ೬, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ ೧೯೭೭ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಭಾವಜನಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಂತೆಯೇ ರೌದ್ರ ರಸದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರೌದ್ರ ರಸದ ಆಲಂಬನ ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಆ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಭಾವಾಂಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೂ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಭಾವಗಳೆರಡರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಹೃದಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಲಂಬನವನ್ನು ಆರೋಪ ಮಾಡುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶೇಷವೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಜಾತಿ'ಯನ್ನಲ್ಲ. ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಅಧುನಿಕ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೂಪ, ಗುಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ 'ವರ್ಗ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಜಾತಿ'ಯೊಂದನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು, ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೆಲಸ. ದೃಢವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಾದರೋ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು. ಬುದ್ಧಿಯ ಮುಂದೆ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೂ ವಿಶೇಷದ್ದೋ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.*

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ : ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ

---

* ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ (expressionism) ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಕ್ರೋಚೆಯು (Croce) ಕಲೆಯ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಾದ ಸಹಜಾನುಭೂತಿ ಜ್ಞಾನ (intuitive knowledge) ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ಜ್ಞಾನ (logical knowledge) ಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಅ) Intuitive knowledge, knowledge obtained through the imagination, knowledge of the individual things.

(ಆ) Logical knowledge, knowledge obtained trough the intellect, knowledge of the universal knowledge of the relations between individual things.

-*"Aesthetic" by Croce*

ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅದರ ಕೆಲಸ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮಾ ಗ್ರಹಣವಾದಾಗಲೂ ಅದು ವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಜಾತಿಯದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಕ್ರೋಧದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹುಚ್ಚನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯಾದರೋ ಕೋಪಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಉಗ್ರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಉನ್ಮತ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡದ್ದೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಜಾತಿ'ಯಾದರೋ (ವರ್ಗ) ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.*

ಇದೀಗ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಭಾವನಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ; ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನಾದಿಗಳು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಮಾತ್ರದ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರದ ಅರ್ಥಸಂಕೇತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಅರ್ಥ ಸಹೃದಯನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಕಾರ್ಯನ ಭಾವದ

---

* ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಯಾಯಿಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಅಡಚಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಶಕ್ತಿ ಗ್ರಹಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು' ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಜಾತಿಯ ಸಂಕೇತ ಗ್ರಹಣವಿರುತ್ತಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯದಲ್ಲ. ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ (symbolic aspect) ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವಷ್ಟಾದರೆ ಸಾಕು. ಆದ್ದರಿಂದ "ನ್ಯಾಯ"ದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಸಂಕೇತಗ್ರಹಣವೆಂದಿರುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದಿಂದ (presentative aspect) ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಮುಖಾಂತರ ಸೂಚಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಮಾಗ್ರಹಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಮೂರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಈ ಸೇರ್ಪಡೆ ಡಾ॥ ಸತೀಶ್ಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣರಿಗೂ ಸರಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ –It is however to be regretted during the last 500 years the 'nyaya' has been mixed up with law, rhetoric, etc., and thereby has hampered the growth of those branches of knowledge upon which it has grown up as a sort of parasite-ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

–Introduction -The Nyaya Sutras

ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಜೀವನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೂಲತಃ ಜೀವನದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಂತಿದೆ. ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವೂ ತನ್ನ ಉದಾತ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ 'ರಸ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ ನೀತಿರೋಧಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು 'ರಸಾಭಾಸ'ವೆಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಜೀವನಾರೋಗ್ಯಕಾರೀ ನೈತಿಕದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಸತ್ವೋದ್ರೇಕವನ್ನು ರಸಪರಿಪಾಕದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವು ಉದಾತ್ತ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾ ಸಮರ್ಥಿಸಿದೆ. ಜೀವನದ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಬಹಿರ್ಮುಖಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸ್ಥೂಲರೂಪದಲ್ಲಿ ಔಪಯೋಗಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದ ರಸ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಉಪಯುಕ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಔಪಯೋಗಿಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು ಇನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಣಾವಾಗಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ (Human Values) ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಜೀವನದ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಮಾನವನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಮಾನದಂಡ ಮಾನವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವುದು ತಾನೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಭಾರತೀಯ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ ಈಗ್ಗೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ತನ್ನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸಾರ್ವಭೌಮತೆಯನ್ನು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾ ಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ನಮ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ– ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಿಮ ಮಾನದಂಡ ರಸವೇ. ರಸದ ಅಖಂಡತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನ, ಶಾಶ್ವತ ಹಾಗೂ ಸಾಪೇಕ್ಷಿಕಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾನದಂಡಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಇತರೆ ಎಲ್ಲವುಗಳೂ ಒಂದೋ ರಸದ ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಅಥವಾ ಅಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಾನದಂಡಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಹಿತಕರ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ–ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಾದ*

ಹಿಂದೀ ಮೂಲ : **ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ**

ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ರತಿ, ಕರುಣ, ಉತ್ಸಾಹ– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಹಸ್ಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ– ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಆ ವಿಷಯಗಳು ಕೇವಲ ಅವನೊಬ್ಬನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವು ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂಥವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಅಥವಾ ಕೇಳುವ ಸಾವಿರಾರು ಜನರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಂಥದೇ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಭಾವದ ವಿಷಯ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಭಾವದ ಆಲಂಬನವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಸವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಭಾವದ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಭಾವಸಾಧಾರಣದ ಆಲಂಬನರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ; ಯಾವನಿಗೆ ಲೋಕಹೃದಯದ ಪರಿಚಯವಿದೆಯೋ, ಯಾವನು ನಾನಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಮಾನವ ಜನಾಂಗದ ಹೃದಯ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲನೋ ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ಕವಿ. ಹೀಗೆ ಲೋಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಲೀನಗೊಳಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ರಸಸ್ಥಿತಿ.

ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಕುರೂಪಿಯೂ ದುಶ್ಶೀಲಳೂ ಆದ ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರತಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸ್ತ್ರೀಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಆಲಂಬನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುಮ

---

* ಸಾಧನೆ ಸಂಪುಟ ೬, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ ೧೯೭೭ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ವಿಭಾವಜನಕ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಂತೆಯೇ ರೌದ್ರ ರಸದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರೌದ್ರ ರಸದ ಆಲಂಬನ ಮಾನವರೆಲ್ಲರ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಆ ವರ್ಣನೆ ಕೇವಲ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರ ವಿಭಾವಾಂಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೂ ದುರ್ಬಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ವಿಭಾವಗಳೆರಡರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ನಿಜವಾದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ಣವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಸಹೃದಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಲಂಬನವನ್ನು ಆರೋಪ ಮಾಡುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಶೇಷವೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು 'ಜಾತಿ'ಯನ್ನಲ್ಲ. ಇದು ಈಗಾಗಲೇ ಅಧುನಿಕ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯ. ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೂಪ, ಗುಣ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಮುಖಾಂತರ 'ವರ್ಗ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಜಾತಿ'ಯೊಂದನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವುದು, ಹಲವಾರು ವಿಚಾರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು, ಇವೆಲ್ಲ ತರ್ಕ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೆಲಸ. ದೃಢವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಸರತ್ತು. ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯವಾದರೋ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವುದು. ಬುದ್ಧಿಯ ಮುಂದೆ ಯಾವುದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಲ್ಲ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೂ ವಿಶೇಷದ್ದೋ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹೊರತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಜಾತಿಯದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.*

ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೆ : ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ

---

* ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ (expressionism) ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಕ್ರೋಚೆಯು (Croce) ಕಲೆಯ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಾದ ಸಹಜಾನುಭೂತಿ ಜ್ಞಾನ (intuitive knowledge) ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯ ಜ್ಞಾನ (logical knowledge)ಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಅ) Intuitive knowledge, knowledge obtained through the imagination, knowledge of the individual things.

(ಆ) Logical knowledge, knowledge obtained trough the intellect, knowledge of the universal knowledge of the relations between individual things.

-*"Aesthetic" by Croce*

ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಗ್ರಹಣ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅದರ ಕೆಲಸ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮಾ ಗ್ರಹಣವಾದಾಗಲೂ ಅದು ವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯದೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಜಾತಿಯದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಕ್ರೋಧದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹುಚ್ಚನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯಾದರೋ ಕೋಪಗೊಂಡ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಉಗ್ರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಉನ್ಮತ್ತ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡದ್ದೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಅಥವಾ 'ಜಾತಿ'ಯಾದರೋ (ವರ್ಗ) ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.*

ಇದೀಗ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಭಾವನಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆಯೋ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟು ನೋಡಬೇಕು. ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ; ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನಾದಿಗಳು ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಶೇಷ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಮಾತ್ರದ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಮಾತ್ರದ ಅರ್ಥಸಂಕೇತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಅರ್ಥ ಸಹೃದಯನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುವ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿಶೇಷ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಅನುಕಾರ್ಯನ ಭಾವದ

---

* ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೈಯಾಯಿಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಅಡಚಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಶಕ್ತಿ ಗ್ರಹಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು' ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಕಾರ ಜಾತಿಯ ಸಂಕೇತ ಗ್ರಹಣವಿರುತ್ತಯೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯದಲ್ಲ. ತರ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದಲೇ (symbolic aspect) ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾರಣ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವಷ್ಟಾದರೆ ಸಾಕು. ಆದ್ದರಿಂದ "ನ್ಯಾಯ"ದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಸಂಕೇತಗ್ರಹಣವೆಂದಿರುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ರೂಪಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನದಿಂದ (presentative aspect) ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದದ ಮುಖಾಂತರ ಸೂಚಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಮಾಗ್ರಹಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅದರ ಮೂರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಈ ಸೇರ್ಪಡೆ ಡಾ॥ ಸತೀಶ್ಚಂದ್ರ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣರಿಗೂ ಸರಿ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರು ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ –It is however to be regretted during the last 500 years the 'nyaya' has been mixed up with law, rhetoric, etc., and thereby has hampered the growth of those branches of knowledge upon which it has grown up as a sort of parasite-ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

–Introduction -The Nyaya Sutras

ಆಲಂಬನವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಭಾವದ ಆಲಂಬನವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಕವಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತಿನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪಾತ್ರ, ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷದ ಬಗ್ಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುತಾರೋ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಸಹೃದಯನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಹೀಗೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಸಹೃದಯನ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶೇಷದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವನದೇ ಸಮಾನಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಮೂರ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಹೃದಯ ಸುಂದರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ್ದಾನೆಂದಿಟ್ಟು ಕೊಂಡರೆ, ಶೃಂಗಾರರಸದ ಕೆಲವೊಂದು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ರೂಪೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಲಂಬನರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯಾರೊಂದಿಗೂ, ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಸುಂದರಿಯ ಮೂರ್ತಿ ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪಿತ ಮೂರ್ತಿಯೂ ವಿಶೇಷದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿನಿಲ್ಲುವ ಮೂರ್ತಿಯೇನೋ ವಿಶೇಷವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಮೂರ್ತಿ ಆಗಿನ ಭಾವದ ಆಲಂಬನವಾಗಬಲ್ಲಂಥದೂ ಕವಿ ಅಥವಾ ಅನುಕಾರ್ಯ* ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಭಾವವನ್ನೇ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಸುವಂಥದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಆಲಂಬನತ್ವ ಧರ್ಮದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದಂತಾಯಿತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯೇನೋ ವಿಶೇಷವೇ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದಾದರೂ, ಯಾವುದರ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾವ ಪ್ರಕರ್ಷ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅಂಶರೂಪದಲ್ಲಾಗಲಿ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ಸಮಾನ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಕೆಲವೊಂದು ಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಆಲಂಬನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಾವದ ಆಲಂಬನವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಾಧಾರಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಾದರೂ, ರಸಾಸ್ವಾದನದಲ್ಲೇ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿರುವ ಸಹೃದಯನ

---

* ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತರಾಗಿರುವ ಕಥಾಪುರುಷರಾದ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಶಕುಂತಲೆ, ದುಷ್ಯಂತ ಮೊದಲಾದವರೇ ಅನುಕಾರ್ಯರು. ಇವರ ನಡವಳಿಕೆಗಳೆಂದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಅಭಿನಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.
ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ –
ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.) ಪು. ೩೫೭
ಇವರುಗಳಿಗೆ 'ಆಶ್ರಯ'ರೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯೂ ಉಂಟು.

–ಅನುವಾದಕ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಆಲಂಬನ ನನ್ನದು, ಇದು ಬೇರೆಯವರದು ಎಂಬ ಭೇದಭಾವ ಅಳಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯಕ್ಕಾದರೂ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯ ಲೋಕಸಾಧಾರಣ ಹೃದಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೆಂಬ ಬೇರೆ ಹೃದಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಅನುಕಾರ್ಯರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಾರ್ಯ ಯಾವುದಾರೂ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಆಲಂಬನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯ ಅದೇ ಭಾವವನ್ನು ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ, ರಸದ ಒಂದು ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಉಂಟು. ಇದರ ವಿವೇಚನೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ, ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪಾತ್ರವೂ ಶೀಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ, ರೋಷ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲ, ಅನುರಾಗ–ಈ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವದ ಆಲಂಬನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಹೃದಯ ಆ ಪಾತ್ರದ ಹೃದಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಆಲಂಬನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಭಾವವನ್ನೇ ಸಾಮಾಜಿಕನೂ ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಮಾಡುವ ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯೇ ಭಾವವನ್ನು ತಳೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಾರ್ಯನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಗಲಿ, ಆಲಂಬನದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವಾಗಲಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಇದೂ ಒಂದು ತೆರನ ರಸಸ್ಥಿತಿಯೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕ್ರೂರ ಸ್ವಭಾವದ ಪಾತ್ರ, ನಿರಪರಾಧಿಯೂ ದೀನನೂ ಆದ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡಾಗ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧದ ರಸಾತ್ಮಕ ಅನುಭೂತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಆ ಪಾತ್ರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಶ್ರದ್ಧೆ, ತಿರಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕಾರ್ಯನೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಗಲಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಾಗಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆ ಪಾತ್ರದ ಶೀಲದ್ರಷ್ಟುವಿನ ಅಥವಾ ಸ್ವಭಾವ ದ್ರಷ್ಟುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮವೂ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ರಸಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯಮಶ್ರೇಣಿಯದೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕನು ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಅನುಕಾರ್ಯನ ಶೀಲದ್ರಷ್ಟೃವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೂ ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಭಾವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮೂಡಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಷ್ಟೆ: ಆ ಪಾತ್ರದ ಆಲಂಬನ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಆಲಂಬನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಬದಲು ಆ ಪಾತ್ರವೇ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಲಂಬನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿರುವ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾನೋ ಆ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವರೂಪ ಕವಿಯ ಯಾವುದಾರೂ ಭಾವದ ಆಲಂಬನವಾಗಿಯೇ ಆಗಿತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ ಕವಿಯ ಯಾವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಲಂಬನವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲೂ ಅದೇ ಭಾವಕ್ಕೆ ಆಲಂಬನವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಕವಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನಷ್ಟೇ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೋ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಅನುಕಾರ್ಯನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ಭಾವವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಆ ಭಾವದೊಂದಿಗೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವುದು. ಕವಿಯ ಆಲಂಬನವೇ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಆಲಂಬನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಕಾರ್ಯನ ಯಾವ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕನ ಹೃದಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತನ್ನದನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೋ ಅದನ್ನು ಅವನು ಶೀಲವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಮೂಲಕ ತಿರಸ್ಕಾರ, ವಿರಕ್ತಿ, ಅಶ್ರದ್ಧೆ, ಕ್ರೋಧ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾವ ಉದಿಸಿ ಅತೃಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಂದು ಪಾತ್ರ ಬಂದು ಅನುಪಯುಕ್ತ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಮೊದಲ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಆ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದರ ಸಂತುಷ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೋದುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ಈ ಅತೃಪ್ತ ಭಾವಗಳ ತಳಮಳದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅನುಭವವಿರುತ್ತದೆ. ಅಸಾಧಾರಣ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವೊಂದು ತನ್ನ ದುಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಆ

ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಬೇರಾವುದಾದರೂ ಪಾತ್ರ ತನ್ನ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಸಫಲವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಧದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ಪರಶುರಾಮನ ಹಾಗೂ ಅತ್ಯಾಚಾರಿಯಾದ ರಾವಣನ ಕಠೋರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮತ್ತು ಅಂಗದರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗಾಗುವ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಶೀಲವಿಶೇಷದ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉದಿಸಿದ ಭಾವದ ಅನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಅನುಕಾರ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಉಂಟಾದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಸ್ಥಿತಿಯ ಅನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ– ಇದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರಸವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು– ಇವೆರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ಶ್ರೇಣಿಯ ರಸಾನುಭೂತಿಗಳು ಎಂಬುದು. ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಕಾರದ ರಸಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅನುಕಾರ್ಯನ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವದ ಅನುಕಾರ್ಯನು ಭಾವವ್ಯಂಜನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆಗುವುದಾದರೂ ಹೀಗೆ; ಸಾಮಾಜಿಕನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಸಮಗ್ನನಾಗಿರುವ ತನಕವೂ ಭಾವವನ್ನಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಅನುಕಾರ್ಯನನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವನ ಶೀಲವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವುಳ್ಳವನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಮಾತ್ರವೇ ಅವನು ಅನುಕಾರ್ಯನ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದಿಂದ ತನ್ನ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುಕಾರ್ಯನ ಶೀಲಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಭಾವಿಸಬಲ್ಲ.

ಭಾವವನ್ನಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವ ಅನುಕಾರ್ಯನ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರದ ಶೀಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭಾವನೆ ಎಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಆ ಶೀಲ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸಾಮಾಜಿಕನ ಆಲಂಬವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಭಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರೀತಿ ಬೇರೂರಿರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ರಸದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೊತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವರ ಗಮನ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಮತ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಕಡೆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಐರೋಪ್ಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೀಲವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂತಃಪ್ರಕೃತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಬರೀ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಅಥವಾ ಬರೀ ಕುತೂಹಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ

ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಿತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅವು (೧) ಆಶ್ಚರ್ಯಾನ್ವಿತ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, (೨) ಆಶ್ಚರ್ಯಾನ್ವಿತ ವಿಷಣ್ಣತೆ ಮತ್ತು (೩) ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲ.

ಆಶ್ಚರ್ಯಾನ್ವಿತ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಶೀಲದ ಅತ್ಯುನ್ನತಿ ಅಂದರೆ ಸಾತ್ವಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಪರಮ ವಿರಕ್ತನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಬಿಡುವುದು, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು 'ಮಸಣವಾಡಗೆಯ' ಅರ್ಧವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುವುದು, ನಾಗಾನಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜೀಮೂತ ವಾಹನನು ಹಸಿದ ಗರುಡನಿಗೆ ತನ್ನ ಶರೀರದ ಮಾಂಸವನ್ನು ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದು ಬಲವಂತಪಡಿಸುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿಜಕ್ಕೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಪೂರ್ಣ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸುವಂಥ ಶೀಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕನು ಇಂತಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶೀಲವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲವನು ಲೀನನೂ ಆಗಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ಶೀಲ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದರೂ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನು ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಬಲ್ಲ. ಆಶ್ಚರ್ಯಾನ್ವಿತ ವಿಷಣ್ಣತೆ ಶೀಲದ ಅತ್ಯಂತ ಅಧಃಪತನ ಅರ್ಥಾತ್ ಘೋರ ತಮಸ್ಸಿನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೂಣ ಸಾಮ್ರಾಟ ಮಿಹಿರಗುಲನು, ಪರ್ವತಶಿಖರದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ಚೀರಾಟ, ಹೊರಳಾಟ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆಹ್ಲಾದಪಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಆಹ್ಲಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕನೂ ಸೇರಲಾರ. ಅವನ ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ಘೋರವೂ ಆದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು ಸಹೃದಯ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಕ್ಷುಬ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಕುಪಿತನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ದುಶ್ಶೀಲತೆಯ ಇನ್ನಿತರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ವಿರಕ್ತಿ, ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಪರಮ ತಾಮಸ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳು ಯಾವುದೇ ವರ್ಗವಿಶೇಷದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹಣೆಗೆ ಭರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಕೃತಿ ಶೀಲವಂತರ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗೂ, ಮಿಹಿರಗುಲನ ಪ್ರಕೃತಿ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯೊಳಗೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರದ ಬೇರೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಅದ್ವಿತೀಯ

ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಉಂಟು. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯಾಗಲಿ, ವಿಷಣ್ಣತೆಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮನೋರಂಜನೆಯೋ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವೋ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಡಂಟನ್ (Theodore Watts Dunton) "ಕವಿಯ ನಾಟಕೀಯ ಅಥವಾ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಯ ದ್ಯೋತಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ ಪರಮ ಉತ್ಕರ್ಷ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಧಾರಣ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರರು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ತಮ್ಮನ್ನೇ ಆಯಾಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು, ತಾವೇ ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದೆವು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ನಾಟಕಕಾರರು ಒಂದು ನೂತನ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ, ನೂತನ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಡಂಟನ್ನನೇನೋ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥ ಕವಿಗಳು ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಚಿತ್ರ ಅಂತಃಪ್ರಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂಥವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳ ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. "ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಂಟೋನಿಯೋವಿನ ಸುದೀರ್ಘ ಭಾಷಣದಿಂದ ಹೊರಸೂಸುವ ಆವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾರ ಹೃದಯ ತಾನೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಡಂಟನ್ನನ ಪ್ರಕಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಿರಪೇಕ್ಷ ದೃಷ್ಟಿಗೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಆದರೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಘೋರ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತವನ್ನೂ, ಹೇಯವಾದ ಶೀಲಚ್ಯುತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಂತಿದೆ. ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಆಗಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ನೋಡಿದರೆ ಆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಪಾತ್ರವೂ ವರ್ಗವಿಶೇಷದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಹುತೇಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಹೃಯನೂ ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಜಾತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿ ಹಾಗೂ ತಳಮಳದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು

ನೋಡಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಎಂಥದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೇವಲ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಕೃತ್ರಿಮ ವಿನೋದವೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಮತ. ಆದರೆ ಡಂಟನ್ನನ ಪ್ರಕಾರ ಇಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ನೂತನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅತ್ಯುಜ್ವಲ ನಿದರ್ಶನ.

'ನೂತನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿರುವಂತೆಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ನಡೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿಕರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಲ್ಲ. ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾದರೋ ಇದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸೂತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಚಾರದಿಂದಾದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಕವಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ತನ್ನದೂ ಅಲ್ಲದ, ಬೇರೆ ಯಾರದ್ದಾದರೂ ಅಗಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದಂಥ ಅನುಭೂತಿಗಳ ವ್ಯಂಜನೆಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವಂಥ ಕೃತಿಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡುವು. ಈ ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸೋಗಿನ ನಡುವೆ ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾರಾಟ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಶೆಲ್ಲಿಯ ನಂತರ ಹುಚ್ಚಿನ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವವರು ಹೆಚ್ಚಾದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಅವು ಯಾವುದೋ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಿಯವೂ ಅಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದುವು.*

ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ಜಾಗರಣಯುಗದ (Period of Renaissance) ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಆರಂಭವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಾದ ರೂಪ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕಾಲವನ್ನು ಅನಂತ, ಅಖಂಡ, ಹಾಗೂ ಭೇದಾತೀತವೆಂದೂ ವಿಶ್ವವನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ತೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯರಚನೆಮಾಡುವವರು ಇದರ ನಂತರದ ಕಾಲ ಇದಕ್ಕಿಂತ

---

* After Shelly's music began to captive the world, certain poets set work upon the theory that between themselves and other portion of the human race there is a wide gulf fixed. Their theory was that they were to sing, as far as possible, like birds of another world...........It might also be said that the poetic atmosphere becomes that of supreme place of wonders.

-Bedlam

Bailey, Dobell and Smith were not Bedlamites, but men of commonsense, they only affected mandness. The country from which the followers of Shelly sing to lower world was named "Nowhere".
-Poetry and the Renaissance of Wonder by *Theodore Watts Dunton.*

ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಈ ಕಾಲ ಪೂರ್ಣ ಸಭ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಾಲವಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ, ಕೆಲವೊಂದರಲ್ಲಂತೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಭ್ಯಕಾಲ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಸಭ್ಯಕಾಲವಿರುತ್ತದೆ-ಎಂಬುದನ್ನಾಗಲಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಜಗತ್ತು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದುನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯತೆಯೇ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುನರ್ಜಾಗರಣಯುಗದಿಂದ ಮುಂದೆ ಕ್ರಮೇಣ ಈ ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಹಿಂದಿನವರು ಎಡವಿದ್ದು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂತು. ಕೊನೆಗೆ ಅನುಕರಣಪಟುಗಳಾದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಂಡಿತರು ಪುನರ್ಜಾಗರಣಯುಗವೆಂಬ ಕಾಲದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಮಥಿಸಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ' (ವ್ಯಕ್ತಿಪಂಥ)ವೆಂಬ ನೂತನ ರತ್ನವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರು. ಸರಿ, ಆಮೇಲಿನ್ನೇನು? ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಪಲ ಹೆಚ್ಚತೊಡಗಿತು.

ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ 'ವಾದ'ದ (ಪಂಥದ) ಪ್ರಚಾರ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರ ಸಾರವನ್ನೇ ನುಂಗಿ ಹಾಕುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನ ಕವಿತೆ ರಚಿಸುವುದರ ಬದಲು 'ವಾದ' (ಪಂಥ) ವನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ 'ವ್ಯಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವಿಶ್ವ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸಂಗತ? ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕಾರದಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಆಕಾರವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಆಕಾರಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಆಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯರೆನ್ನುವುದು. ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಅಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ತೊಲಗಿ ಅಭಿನ್ನತೆಯೊಂದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗಳು ಮಾನವ ಸಮಷ್ಟಿಯ ರಾಗಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಲೋಕ ಹೃದಯದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಮ್ಮವರು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಈ ಸಾಮಾನ್ಯನೆಲೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದಾಗಲಿ, ಕೃತ್ರಿಮವಾದದ್ದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಸಭ್ಯತೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಕುಂದುಗಳ ವಿಕಾಸದ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊರಗಿನ ಬಣ್ಣ ರೂಪಗಳ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಇದು ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಇದರ ತಳಹದಿ ಸುಭದ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹೃದಯದ ಆಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೃದಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಸನಾತ್ಮಕ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು' ರೋಮ್ಯಾಂಟಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿಕೃತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ (ವ್ಯಕ್ತಿಪಂಥ)ವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದರರ್ಥ ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದು ವ್ಯರ್ಥವೆಂದೇ. ಕವಿತೆ ಬರೆಯುವುದಾದರೂ ಇತರೆ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಕೋಟ್ಯಾಂತರ ಮಂದಿ ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು. ಒಬ್ಬನ ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಾನತೆಯೂ ಇಲ್ಲವಾದರೆ, ಒಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಗ್ರಹಿಸಿಯಾನು ? ಏತಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು ? ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಮೂಲಕ ಮಾರ್ಮಿಕ ಭಾವವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಅಂತರಂಗವನ್ನೋ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ; ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಕೆಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನಷ್ಟು ಮೂಡಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಕೊನೆಗೆ ಆದದ್ದಾದರೂ ಇಷ್ಟೇ. ಇತರ ಹೃದಯಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲೆಂದೇ ಜನ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹೃದಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ನಕಲಿ ಹೃದಯಗಳ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಾಯಿತು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶೇಷಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ 'ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುದರತ್ತ ಮೊದಲಿನಿಂದ ತತ್ಪರವಾಗಿದೆ. ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು 'ಸಾಮಾನ್ಯದ' ಪ್ರತಿನಿಧಿಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ವಿಶೇಷಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಐರೋಪ್ಯ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಬಹು ದಿನಗಳಿಂದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರತ್ತ ತಿರುಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಪವಿತ್ರತಂತು ಎಲ್ಲ ಮಾನವರ ಹೃದಯದೊಳಗಿಂದ ಹಾದು ಹೋಗಿದೆಯೋ ಆ ಪವಿತ್ರ ತಂತುವಿನ ಝುಂಕಾರ ಶ್ರವಣ ಮಾತ್ರದಿಂದಷ್ಟೇ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಬಹುತೇಕ ವಿದೇಶೀ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೂ ಕಂಡರಿಯದ ಹೃದಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲೇ ನಿರತರಾದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ವಾಣಿಯಾದರೋ ಭಾವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಭಿನ್ನತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನತೆ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವರ ವಾಣಿ ಸತ್ಯ–ಮಿಥ್ಯಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭೇದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಜನರನ್ನು ಚಮತ್ಕೃತಗೊಳಿಸತೊಡಗಿತು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ದ ಪ್ರಚಾರ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗಾಯಿತೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಸರಿದು ಇವೆರಡರ ಮೇಲೆಯೇ ನಟ್ಟಿತು. 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಕಾವ್ಯದ ಬುದ್ಧಿಯ (ಚಿಂತನೆಯ) ಅಂಶ. ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾದ ರೂಪ್ಯಾಪಾರ ಯೋಜನೆಯ ಅನೂಭೂತಿ ಅಥವಾ ಸಂವೇದನೆ ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬುದ್ಧ್ಯಂಶ

(ಚಿಂತನಾಂಶ) ವೊಂದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಾಂಶವೂ ಉಂಟು. ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರೂಪಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುವಂಥವು ರತಿ, ಕರುಣ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಮನೋವಿಕಾರಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯರು ಭಾವಾಂಶಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂಬ ಕೂಗಿನ ಮುಂದೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಕ್ರಮೇಣ ಭಾವಾಂಶದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಸರಿದು ಬುದ್ಧ್ಯಂಶದ ಮೇಲೆ ನೆಲೆಸಿತು. ಮಿರಮಿರನೆ ಮಿನುಗುವ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗಾಗುವ ಒಂದು ತೆರನ ಲಘು ತೃಪ್ತಿಯ ಮಾನದಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವನ್ನೂ ಅಳೆಯ ತೊಡಗಿದರು. ಈ ರೀತಿ ಕವಿಗಳು ವಿನೋದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ವಿದೂಷಕರೆಂಬಂತೆಯೂ, ಸಹೃದಯರು ಮೌನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆಂಬಂತೆಯೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡತೊಡಗಿದರು. ಬರಿಯ ನೋಟದಿಂದ ದೊರಕುವ ಆನಂದವೆಂದರೆ, ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವಷ್ಟೆ.

ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದದ್ದರಿಂದ ಏನು ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಯಿತೆಂಬುದರ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. 'ಪ್ರತಿಭೆ' ಮತ್ತು 'ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ'ವನ್ನು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ 'ಪಂಥ' (ವಾದ)ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಇಟಲಿಯ ಬೆನೆಡೆಟ್ಟೊ ಕ್ರೋಚೆ (Benedetto Croce) ತನ್ನ 'ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ' (expression theory)ದಲ್ಲಿ ಕಲಾನುಭೂತಿಯು ಬುದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂದೇ ಆಗ್ರಹ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಜನ್ಯ ಜ್ಞಾನ (ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಪ್ರಸೂತ) ದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಗೋಚರವಾದ, ವಸ್ತು ವ್ಯಾಪಾರಯೋಜನೆಯ ಜ್ಞಾನವಾದ ಸಹಜ ಜ್ಞಾನ (intuition) ವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ವ್ಯಾಪಾರಜನ್ಯ ಜ್ಞಾನ (logical knowledge) ಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಪೇಕ್ಷವೂ ಆದದ್ದೆಂದೆಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಈ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಬಹೂದೂರ ಎಳೆದಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ವಿಧಾಯಕ ಅಂಗವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಬೇಡವೆನಿಸಿದರೂ ಅಭಿವ್ಯಂಜನೆಯ ಪೂರ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೊಪ್ಪದೆ ಅವನಿಗೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.*

---

* Matter is emotivity not aesthetically elaborated, i.e., impression. "Form" is elaboration and expression. x x x Sentiments of imperssion pass by means of words from the obscure region of the soul into the clarity of the contemplative spirit.

-Aesthetics

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುನಿಂತ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ' ಅಡ್ಡಗೋಡೆ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿ ಜನ್ಯ ಜ್ಞಾನ (logical knowledge) ನುಸುಳಿಬಿಡಬಹುದೆಂಬ ಭಯ, ಇವೆರಡೂ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನದಾಗಿ–ತ್ತೆಂದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕೊಡುವಂತಾಯಿತು. ಇಂದು ಹಿಂದಿಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಬರಿಯ ಆಡಂಬರ ಪೂರ್ಣವಾದ ಅದ್ಭುತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯ ಫಲ. ಆದರೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಬಹು ಅಲ್ಪಾಯುಸ್ಸಿನವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು.

ಯಾವೊಂದು ಕ್ರಾತಿಯೂ ಹತ್ತು–ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಚಳುವಳಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಗೊಂದಲ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹರಡಿತು. ಕಾವ್ಯದ ಸಹಜ ಉಲ್ಲಾಸವಿರಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಕಾತರವಷ್ಟೇ ಉಳಿಯಿತು. ಕಾವ್ಯವಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಯಾವುದಾದರೊಂದು ನವೀನರೂಪ, ರೀತಿ ಇರಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬರೀ ನವೀನತೆ ಆಗುಹೋದ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಇತಿಹಾಸವಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಹೋಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದು. ಬರೀ ನವೀನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಅತಿಯಾದ ಗೀಳಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದತ್ತ ಗಮನವಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಯತನಕ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಕೆಲವರಂತೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಉಚ್ಛೃಂಖಲತೆ, ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾದರು. ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಸದ್ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವಿಗಳು ಸರಿಯಾದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರು. ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಅವಾಸ್ತವವಾಗತೊಡಗಿತು.*

---

* Wherever attempts at sheer newness in poetry were made, they merely ended in dead movements.....

Criticism became moie dogmatic and unreal, poetry more eccentric and chastic.

- A Survey of Modernist Poetry *by Laura Riding and Robert Graves (1927).*

The modernist poet does not have to issue a programme declaring his intention towards the reader to call himself an Individualist (as the imagist poet did) or a mystic (as the poet of Anglo-Irish dead movement did) or a naturalist (as the poet of the Georgian movement did).

- A Survey of Modernist Poetry *by Laura Riding and Robert Graves (1927).*

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಎತ್ತಿದ ರಹಸ್ಯವಾದ, ಕಲಾವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮೊದಲಾದ ವಾದಗಳು (ಪಂಥಗಳು) ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಮೃತ ಕ್ರಾಂತಿಗಳೆಂದಾಗಿವೆ. ಈ ನಾನಾ ವಾದಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಜನ ಈಗ ಸ್ವಚ್ಛ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಕವಿತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ವಾದ'ವೊಂದರ (ಪಂಥ) ಹೆಸರಿನ ಹಣೆಚೀಟಿಯನ್ನಂಟಿಸುವುದು ಈಗ ಅಲ್ಲಿ ಫ್ಯಾಶನ್ ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸಿದೆ. ಈಗ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಅಡಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ : **ಆರ್. ಎಸ್. ಪಾಠಕ್**

ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ನೂತನ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವನು. ಷಾವರ್ಟ್ಸ್ ಕರೆದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದಾಗಲಿ, 'ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಯಕ'ನೆಂದಾಗಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.[1] ಅಥವಾ ವ್ಯಾಟ್ಸನ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸರ್ವವಸ್ತು ಮಳಿಗೆಯ ಅಂಗಡಿಗಳ್ಳನೆಂದು ಕರೆಯುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ[2] ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕೀರ್ತಿ ಮಸುಳುತ್ತಿದೆ; ಆದರೆ ಅವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ (ಮಾತನಾಡುವವರ ನಡುವೆ) ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಮೇಲೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಬಹಳವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದು.[3]

ಇಲಿಯಟ್ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನೇನೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. "ನನ್ನದೇ ಆದ ಯಾವುದೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದೇ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಅದರ ಸಾರ–ಸತ್ವ ಏನಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ

---

1. D. Schwartz, "T.S. Eliot as the International Hero." The Partisan Review 12 (1945); "The Literary Dictatorship of T.S. Eliot", The Partisan Review, 16 (1949).
2. Geogre Watson, The Literary Critics (Penguin, 1962), p. 186.
3. "The Criticism of T.S. Eliot", The Sewanee Review, 64 (July 1956), p. 3

ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತೀಕರಿಸುವ ಅಲೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಷಯವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ನನ್ನ ಸೀಮಿತ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ.[೪] ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯದವನೇನಲ್ಲ. ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ "ನಾವು ಪೋ ಮತ್ತು ವೇಲರಿಯನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಸರಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಮೀರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂದು ಬರೆದ.[೫] ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶಾ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅವನ ಒಲವು ಯಾವ ಕಡೆಗಿತ್ತೆಂದು ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ಮೂಲತಃ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆಯು, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕಮ್ಮಟದ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನ. ಅಥವಾ ಕಡೇಪಕ್ಷ ತನ್ನದೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ.[೬] ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೇ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಾನೇ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಂತೂ ತುಂಬ ನಿರಾಳವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಾವ್ಯ ವಿಷಯಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಯೇ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕೇ ಹೊರತು, ಬೇರೆ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ.[೭] ಕೆಲವೊಂದು ಲೇಖಕರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಎಲಿಯಟ್ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ್ದು ಅವನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಘೋಷಣೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದದ್ದೆಂದು ಅನೇಕರ ಅಭಿಮತ. ಅವನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ

---

4. The Use of Poetry and the Use of Criticism (London, 1933), 149-50.

5. To Criticize (London, 1978), p. 41

ಇದು ಆಂಗ್ಲೇತರ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್‌ಗಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್‌ಗೆ ಅವನು ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ– "ನನ್ನದೇ ದನಿಯನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಂಥ ಕಾವ್ಯ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ" "On Poetry and Poets" (London, 1957), p. 252.

6. Ibid., p. 107

೭. ಇಲಿಯಟ್ ಬರೆದ : "ವಿಮರ್ಶಕನು ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅದನ್ನು ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು" "On Poetry and Poets" p.26. ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಹೀಗೆ ಬರೆದ. ಕವಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಒಡಮೂಡಬೇಕೆ ಹೊರತು, ಅವನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಸಿದ್ಧಾಂತದಿಂದಲ್ಲ, "To Criticize the Critic", p. 42.

ನಿಲುವುಗಳೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುವಲ್ಲ. ರೆನೆವೆಲೆಕ್‌ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಇತರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕರ್ತೃಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗಿಂತ, ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಮಬದ್ಧವೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ಸುಸಂಗತವೂ ಆದಂಥದೇ ಆದರೂ ಇಲಿಯಟ್ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲಿಯಟ್ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಇಲಿಯಟ್ಟನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಓದುಗನು ಎದುರಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನು ತನ್ನ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಲಘುವಾಗಿ ಎಣಿಸಿ ಬಿಸುಡುತ್ತಾನೆಂದರೆ, ಅವನು ತನಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಯೇ ಅಥವಾ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಅವನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಅನಿಸಿದ್ದೇ ಎಂದು ನಂಬುವುದು ತೀರಾ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಗೂಢಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಲೈಂಗ್– "ತನ್ನನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಹಾಗೂ ಬಚ್ಚಿಡುವ ಆಸೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನುಜ್ಜುಗುಜ್ಜಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೮] ವಸ್ತುಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಾಳುಗೆಡುವುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವುವೆಂದರೆ ತನ್ನದೇ ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಧೋರಣೆ. ತನ್ನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಬ್ಬ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ತಂದೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಯಾರ್‍ಯಾರದೋ ಮನೆಬಾಗಿಲಿನ ಮುಂದೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತೊರೆದು ಇತರೆಯವರು ಅವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಸುಂದರವಾದ ಮುಖಗಳುಳ್ಳವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಮಸಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವ್ಯಾಟ್ಸನ್– ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವನ ಉಳಿದ ಬದುಕಿಗೊಂದು ಹೊಗೆಯ ತೆರೆಗಿಂತ ಉತ್ತಮವೇನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಮಹಾವಂಚನೆ ಎಂದು ವಜಾ ಮಾಡಿಬಿಡಲು ಶಿಫಾರಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.[೯] ಜೆ.ಸಿ. ರ್‍ಯಾನ್‌ಸಮ್ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭೋಳೇತನಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಗಾಢ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಅವನ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾರಣವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೦] ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಹಳ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಭಾಗವಾಗಿ ಅವನ

---

8. R.D. Laing, The Divided Self (Penguin, 1965), p. 37.
9. Watson., Op. cit., p. 178.
10. "T.S. Eliot: The Historical Critic", in L.Unger (ed), T.S. Eliot: A Selected Critique (London, 1948), p. 57.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪೂರ್ವ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಸಮತೋಲ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ಅವುಗಳ ನಿಕಟ ಅಧ್ಯಯನ, ಅದೂ ತೌಲನಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹಳ ಉತ್ತಮ. ಸ್ವತಃ ಇಲಿಯಟ್ ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರವಾಗಿದ್ದ. ಕಾವ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಅವುಗಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ.[೧೧] "ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಧಾನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಎದುರುಬದುರು ಇಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ."

ಡಬ್ಲ್ಯು. ಬಿ. ಏಟ್ಸ್ ಇಲಿಯಟ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಸಂಗಿ ಎಂದು ಕೈವಾರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೧೨] ೧೯೧೧-೧೨ರಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ಎರಡನೇ ಬಾರಿ ಹಾರ್ವರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಸಿ. ಆರ್. ಲ್ಯಾನ್‌ಮನ್ ಮತ್ತು ಜೆ.ಎಚ್. ವುಡ್ಸ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ. ಅದು ಅವನನ್ನು "ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದ ನಿಗೂಢ ಸ್ಥಿತಿಗೆ" ಮುಟ್ಟಿಸಿತು.[೧೩] ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಪ್ರಗಾಢವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಸಾಚಾತನವನ್ನು ಶಂಕಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. "ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಐಕ್ಯತೆ"ಯ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವಾಗ-ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಗಳಾದ ಪಾಳಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿಯೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಭಾಗವನ್ನು ಓದಿದ್ದಾಗಿಯೂ, ಅವನ ಸ್ವಂತ ಕಾವ್ಯವು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅವನೇ ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೧೪] ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಇದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿತು. ಅದು ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವಿಶಾಲಗೊಳಿಸಿತು. ಹಾಗೂ ಪ್ರೊ. ಸಿ.ಡಿ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ.[೧೫] ಹಾಗಾಗಿ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೂ

---

11. The Use of Poetry and the Use of Criticism p. 143.
12. Introduction to Aphorisms of Yoga by Bhagwan Shree Patanjali, trans. Shree Purohit Swami (London, 1938), p. 11.
13. After Strange Gods (London, 1934), p. 40.
14. Notes Towards the Definition of Culture (London, 1948), p. 113.
15. Indian Response to American Literature (New Delhi. 1967), p. 5.

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ಇರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಫಲಪ್ರದವೇ ಸರಿ.

"ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರು-ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೇ ಇಲಿಯಟ್ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು" ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧೬] ಪ್ರೊ. ಪಿ. ಲಾಲ್ ಅವರಿಗೆ ಅವನು ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಇಲಿಯಟ್ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿರುವ 'ವಿಭಾವ' ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪದಗಳು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಅವನು ಅಪರಿಚಿತನಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀತನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಆಸಕ್ತಿ ಅವನನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಸೆನೆಕ ಅಂಡ್ ಎಲಿಜಬೆಥಿಯನ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ – ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಡುಗೊರೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗಗಳವರಿಗೆ– ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರಿಗೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ, ಹಿಂದೂಗಳಿಗೆ ಅದು ಕೊಡಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೧೭] "ಫಿಲಿಪ್ ಮ್ಯಾಸಿಂಜರ್" ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಅಥವಾ ಭಾರತ, ಜಪಾನ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತನಾಟಕವು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ತಳೆಯಬಹುದೆಂದು ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.[೧೮]

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಭಾಸ ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವವಿತ್ತು. "ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾರಾದರೂ ಜಪಾನೀಯರ ನೋಹ್, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ಮತ್ತು ಮಿಯಾಂಡರ್ ಹಾಗೂ ಯೂರೋಪಿನ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಭರಪೂರವಾಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಆ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಸಮಾನ

---

16. ಕೃಷ್ಣರಾಯನ್ (Suggestive and Statement in Poetry; London: The Athlone Press; 1972, p. 128). ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ : ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಇಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಆತನಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೆ ೧೯೫೫ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಪತ್ರಕರ್ತ ನಿಮಾಯಿ ಚಟರ್ಜಿಯವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ The author of Vibhava (Sid) which I have not read" ೧೯೬೫ರ ಮಾರ್ಚ್ ೫ರ New Statesman ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ನಿಮಾಯಿ ಚಟರ್ಜಿಯವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಮರು ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣರಾಯನ್ ಅವರ ವಾದ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಲೀ.ಟಿ. ಲೆಮನ್ ಅವರು ಬರೆದ T. S. Eliot's other Tradition" ಎಂಬ ಲೇಖನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. Journal of Literary Criticism 5/1 (June 1989) pp. 9.
17. Selected Essays (New York, 1960), p. 35.
18. Ibid.,p. 190.

ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ (ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ) ಆಗ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕೀಯವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಅವರು ಹಿಂಜರಿಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ.[೧೯]

'ದಿ ಕ್ರೈಟೀರಿಯನ್' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಅವನು ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದೊಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದರ ಮೇಲಿನಿಂದಲೇ, ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾಚಾ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೨೦] ಪಿ.ಎಸ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಅವನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಫಲಪ್ರದ ಶೋಧವಾಗುತ್ತದೆ.[೨೧] "ತತ್ವಗಳನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವ ಕಾಲ ಬರುತ್ತದೆ"[೨೨] ಎಂದು ಇಲಿಯಟ್ಟನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂಪ್ರಬಂಧವು ಇದೇ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಮ್ರ ಪ್ರಯತ್ನ.

II

ಅವನ ಟೀಕಾಕಾರವನ್ನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರನ್ನಾಗಿರಿಸಲು ಇಲಿಯಟ್ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದ ಮತ್ತು ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಎರಡು ಪದಗಳೆಂದರೆ "ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ" (Objective Correlative) ಮತ್ತು "ವಿವೇಕದ ವಿಘಟನೆ". (Dissociation of sensibility) ಇಲಿಯಟ್ಟನೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇವು ಅವುಗಳ ಲೇಖನಿಗೇ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟವು.[೨೩] ಈ ಪದಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೇ ಖಾತರಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಳಗೊಳಗೇ ತುಂಬಾ ಸಂತೃಪ್ತಿ ತಾಳಿದ. "ನಾನು ಈಗ ತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥನಾದರೂ, ಅವು ಅವುಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ."[೨೪] ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಕ್ಕೆ

---

19. Selected Essays (New York, 1960), p. 60
20. A.N. Dwivedi, Indian Reflections in American Letters (Alahabad, 1984), p. 173.
21. "Indian Themes in T.S. Eliot", in M.K. Naik et.al. (eds.), The Image of India in Western Creative Writing (Dharwar, 1970), p. 249.
22. Selected Essays, p. 109.
23. On Poetry and Poets, p. 152.
24. To Criticize the Critic, p. 19.

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿವಾದಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿಯೂ ಒಳ್ಳೆಯದಕ್ಕೋ, ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೋ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟಿವೆ ಈ ಪದಗಳು.

"ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅಂಡ್ ಹಿಸ್ ಪ್ರಾಬ್ಲೆಮ್ಸ್" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಇಲಿಯಟ್ ಬಳಸಿದ.

ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಏಕೈಕ ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವೊಂದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಸ್ತುಗಳ ಸಮೂಹ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನಾವಳಿಗಳ ಸರಣಿ. ಐಂದ್ರಿಯಿಕ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾವಸಾನ ಹೊಂದುವಂಥ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಭಾವದ ರೂಪುಕೊಡುವಂಥ ವಸ್ತು ಸಮೂಹ, ಸಂದರ್ಭ ಅಥವಾ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗುವುದು."[೨೫]

'ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ' (Objective Correlative) ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಹೊಸದೇನಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಆ ಇಡೀ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ಆಲ್‌ಸ್ಟನ್‌ನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೨೬]

ರಸದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿರ್ವಚನವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕರ್ತೃ ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಹೇಳಿಕೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

> **ಭರತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಸ ಸೂತ್ರ: ನಹಿರಸಾದ್ ಋತೇ ಕಶ್ಚಿದಪ್ಯರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ**
> **ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ**
>
> **(ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೬/೧೫)**

ರಸದ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥ ಪ್ರವರ್ತನೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲಿಯಟ್ ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಇತರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪದ ವಿಚಾರವು ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

---

25. The Sacred Wood (London, 1960), p. 100.
26. H. Levin, Contexts of Criticism (Cambridge, Mass, 1958), p. 259.

ಕಾವ್ಯವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುವು.[೨೭] ಬೇರೊಂದು ಕಡೆ ಅವನು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ :

ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಉದಯ ಮಾನವ ಜೀವಿಗಳು ತಮ್ಮ, ತಮ್ಮ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾನವರು, ದೈವೀವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತು ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು, ಭಾವವು ಒಡಮೂಡಿಸುವ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾವ ಒಡಮೂಡುವುದು ಕೂಡಾ ಆಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದದ ಹಂತ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಥಮಿಕವಾದದ್ದಾದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯವು ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದುವ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಅದೇ ಭಾವಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವುದಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[೨೮]

ಕಾವ್ಯವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಇಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಭಾವನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಕಾಣ್ಕೆಯು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವನೆ, ಸಂವೇದನೆ ಅಥವಾ ಕಾಣ್ಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು."[೨೯]

ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಟೀಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚಾರ್ಲ್‌ಟನ್ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಟ್ಸ್ ಈ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅನರ್ಹ ಎಂದು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಿದ್ದರು.[೩೦] ಎಲಿಜಬೆತ್ ಡ್ರ್ಯೂ ಅದನ್ನು ಭಯಾನಕ; ಆಧುನಿಕ ಅಮೂರ್ತ ಭಾಷಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಸೇರ್ಪಡೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೩೧] ಯೋರ್ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿ–ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂದರೆ ಕವಿ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಂತರ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗೆ ಆಕಾರ ಕೊಡಲು ಅದನ್ನು ಬಳಸಬಹುದೆಂದು ನಂಬುವುದೇ ಆಗಿದೆ.[೩೨] ಇಲಿಯಟ್‌ನ

---

27. On Poetry and Poets, p. 19.
28. To Criticize the Critic, p. 38.
29. The Sacred Wood, p.x.
30. H.B. Chalton, Shakespearean Tragedy (London, 1948), p. 2; D. Schwartz, "The Literary Dictatorship of T.S. Eliot", The Partisan Review. 16 (1949).
31. T.S. Eliot : The Design of His Poetry, p. 243.
32. In Defence of Reason, p. 490.

ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಳಪಾಯವನ್ನೇ ಅಲುಗಾಡಿಸುವಂಥ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎಲಿಸ್ಕೋವಿವಾಸ್ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿ ವಿಷ." ಅವನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ; ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಭಾವವಿರೇಚಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೈದ್ಯಕೀಯವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.[೩೩]

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅದು ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸಂಭವನೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಭರತಮುನಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ, ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ. ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ ಅವರು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿರುವಂತೆ ಭರತ ಮತ್ತು ಇಲಿಯಟ್ ಇಬ್ಬರ ಕಾಳಜಿಯೂ, ಕವಿಯು ಮೂಲತಃ ಅನುಭವಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಸಹೃದಯನಲ್ಲೂ ಉದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸ ಸಂದರ್ಭವೊಂದಕ್ಕೆ ರೂಪುಕೊಡುವ ವಿಧಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆಗಿದೆ.[೩೪] ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಭರತನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ನಂತರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಲೊಲ್ಲಟನು ಅದರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರೆ (ಅನುಕಾರ್ಯೇಽನುಕರ್ತರ್ಯಾಪಿ ಚಾನುಸಂಧಾನ ಬಲಾತ್ ಇತಿ) ಶಂಕುಕನು ಅನುಮಿತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ತಾರ್ಕಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ. (ಅನುಕರಣರೂಪತ್ವಾದೇವ ಚ ನಾಮಾಂತರೇಣ ವ್ಯಾಪಾದಿತೋ ರಸಃ)[೩೫] ಈ ಎರಡೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ಆಗುವ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಭಟ್ಟನಾಯಕನು ರಸಾನುಭವದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ.

---

33. "The Objective Correlative of Mr. T. S. Eliot", American Bookman 1/1 (944).

34. The Poetic Process, The Hindustan Times, 13 May 1973; p. 2 ಇಲಿಯಟ್ಟನ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭರತನ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ, ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಎಮೋಷನ್ ರಸ. ಅದು ವಸ್ತುಗಳ, ವಿಭಾವಗಳ, ಸಂದರ್ಭಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಮಾದರೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ನಿರೂಪಣೆಯ ಜೋಡಣೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವುಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರವಾಹವೆನಿಸಿದ ಅನುಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಘಟನಾ ಸರಪಳಿ" "Sanskrit Poetics, (Bombay, 1965) pp. 19-20

35. Abhinavagupta, Abhinavabharati, ed. Ramakrishna Kavi (GOS ed; 1956; 2nd ev.ed.), pp. 272-73.

"ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಾತ್ಮನಾಭಿಧಾತೋ ದ್ವಿತೀಯೇನಾಂಶೇನ ಭಾವಕತ್ವ ವ್ಯಾಪಾರೇನ ಭಾವ್ಯಮಾನೋ ರಸೋನುಭಾವ ಸ್ಮೃತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷಣೇನ ರಜಸ್ ತಮೋನುವೇಧ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಬಲಾದ್ ದೃತಿಷ್ಪಾ ವಿಕಾಸ ಲಕ್ಷಣೇನ ಪರಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ವಿಧೇನ ಭೋಗ್ಯೇನ ಪರಂಭುಜ್ಯತೀತಿ.[೩೬]

ಇದುವರೆಗೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದ ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ. ರಸವು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವಂಥದೆಂದು ಹೇಳಿದ. ವಿಭಾವಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಅಪಿತು ಹೃದಯ ಸಂವಾದಾತ್ ಸಹೃದಯತ್ವ ಬಲಾತ್ ಪೂರ್ಣೀ ಭವಿಷ್ಯದ್ ರಸಾಸ್ವಾದಾಂಕುರೀಭಾವೇನಾನುಮಾನಸ್ಮೃತ್ಯಾ ಸೋಪಾನಮಾರುಹ್ಯೇವ ತನ್ಮಯೀ ಭಾವೋಚಿತ ಚರ್ವಣಾ ಪ್ರಾಣತಯಾ ನಚ ಚರ್ವಣಾ ಪ್ರಾಣ್ಮಾನಾಂತರಾತ್ ಯೇನಾಧುನಾಸ್ಮೃತಿ; ಸ್ಯಾತ್, ಚಾತ್ರ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾದಿ ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯಾಪಾರಾಃ ಕಿಂತ್ವಲೌಕಿಕ ವಿಭಾವಾದಿ ಸಂಯೋಗ ಬಲೋಪನಾ ತೈವೇಯಂ ಚರ್ವಣಾ.

ಸಾಚ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಗಮೋಪಮಾನಾದಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಮಾಣಜನಿತ ರತ್ಯಾದ್ಯವಪೋಧತಃ ತಥಾ ಯೋಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜನಿತ ತಟಸ್ಥ ಪರಸಂವಿತ್ತಿಜ್ಞಾನಾತ್ ಸಕಲ ವೈಶಮ್ಯಪರಾಗ ಶೂನ್ಯ ಶುದ್ಧ ಪರಯೋಗಿ ಗತಸ್ವಾತ್ಮಾನಂದೈಕ ಗಹನಾನುಭಾವಾಚ್ಛ ವಿಶಿಷ್ಯತೇ.[೩೭]

ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ರಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿದೆ. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿವೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡುವ ವೇಗವರ್ಧಕದ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಸಾರುವ ವಸ್ತುಗಳು, ಅನುಭವ ಎರಡು ತೆರನವು. ಅವುಗಳು ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳು. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವು ಒಂದು ಅನುಭವ. ಆ ಅನುಭವ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅನುಭವ. ಅದು ಒಂದು ಭಾವದಿಂದ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಹಲವಾರು ಭಾವಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಆಗಬಹುದು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪದಗಳು, ಪದಪುಂಜಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒದಗಿ

---

36. Abhinavagupta, Abhinavabharati, ed. Ramakrishna Kavi (GOS ed; 1956; 2nd ev.ed.), p. 284.

37. Ibid., pp. 295-86. See also R. Gnoli, the Aesthetic Experience According to Hinavagupta (Varanasi, 1968.)

ಬರುವ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಟ್ಟಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ಭಾವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕೇವಲ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಬಹುದು.[೩೮]

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ರಸವೇ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು.

ದೃಷ್ಟಾ ಪೂರ್ವಾ ಅಪಿಹ್ಯರ್ಥಾಃ ಕಾವ್ಯೇರಸ ಪರಿಗ್ರಹಾತ್, ಸರ್ವೇನವಾ ಇವಾ ಭಾಂತಿ ಮಧುಮಾಸ ಇವ ದ್ರುಮಃ (ಧನ್ಯಾಲೋಕ ೪/೪)

(ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳೇ ಆದರೂ ಕೂಡ, ರಸದ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ನಳನಳಿಸುವ ಮರಗಳಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊಸದಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ.)

ಆನಂದವರ್ಧನನು ರಸಗಳ ಸಂಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ರಸಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವಾಗ ರಸ ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. (ವಿರೋಧಿ-ರಸ ಸಂಬಂಧಿ ವಿಭಾವಾದಿ ಪರಿಗ್ರಹಾಃ) ಇಲಿಯಟ್‌ನಂತಲ್ಲದೆ ರಸವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಗಳ ಸಂಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಭರತನ ಧೋರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ನಾಹ್ಯೇಕರಸಜಂ ಕಾವ್ಯಂ ಕಿಂಚಿದಸ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗತಃ
ಭಾವೋವಾಪಿ ರಸೋವಾಪಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವೃತ್ತಿರೇವಚ ।
ಸಾಮಂತವೋ ರಸಃ ಸ್ಥಾಯೀಶೇಷಃ ಸಂಚಾರಿಣೋಮತಃ
ತೇನ ಸಂಚಾರಿಣೋ ಜ್ಞೆಯಸ್ತೇ ಹಿ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವಮಾಗತಃ ॥
(ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ೭/೧೨೭-೧೨೮)

ಇಲಿಯಟ್ ಪ್ರಕಾರ, ರಸಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣವು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಸ್ಮಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.[೩೯] ಈ ವಿಸ್ಮಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅತಿಮುಖ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಂಶವೆಂದು ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಹಸುವಿನ ಬಾಲದಂತೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪೊದೆಪೊದೆಯಾಗಿ ವಿಸ್ಮಯಗಳ ಪುಂಜದ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[೪೦] ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು

---

38. The Sacred Wood, p. 54.
39. Selected Essays, p. 308.
40. Natyasastra, 20/46-47.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಹಾಗೆಂದರೆ ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀ ಭಣಿತಿ ಅರ್ಥಾತ್– ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಭಂಗಿ ಎಂದು, ವಿವರಿಸಿದ.[೪೧] ಕವಿ ಕರ್ಮ ಕೌಶಲದಿಂದ ಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವು. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಘಟನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶೂನ್ಯ ಶಬ್ದೇನ ಸಾಮಾನ್ಯೋ ಲಕ್ಷಣಾಭಾವೇನ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಭಾವ ಉಕ್ತಾ ಇತಿ ಕೇಚಿತ್.[೪೨] ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೇನೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಮ್ಮಟನಂತೂ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೇನೇ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿದ (ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮಿತಿ ಅಲಂಕಾರ.)[೪೩] ವಿಶ್ವನಾಥನು ವಿಸ್ಮಯವೆಂದರೆ ಚಿತ್ತ ವಿಸ್ತಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೪೪] (ಚಮತ್ಕಾರ ಚಿತ್ತ ವಿಸ್ತಾರ ರೂಪೋ ವಿಸ್ಮಯಾಪರ ಪರ್ಯಾಯಃ) ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನು ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಕಲಾನಂದ ಎಂದು ಕರೆದ.[೪೫] ವಿಸ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಹೊಂದುವ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯನ್ನು ವಾಮನನ ಬಂಧ–ಗುಂಫ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರನ ಭಣಿತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಘವನ್ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ– ವಿಸ್ಮಯವು ಅದು ಲೌಕಿಕಾನಂದವಾಗಲಿ, ಕಲಾನಂದವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಆನಂದಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಅಂಶ, ಅಸಾಧಾರಣದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯದ ಅಂಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ.[೪೬] ಹೀಗೆ ರಸ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹಾಗೂ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

III

ಇಲಿಯಟ್, ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದನ ಹಾದಿ ನಿರಂತರವಾದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಹಾದಿ, ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರಸನಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸಾಗುವ ಹಾದಿ.

---

41. Vakroktijivita, 1/10 Comm.
42. Dhvanyalokalocana (Chowkhamba ed.), p. 47.
43. Kavyaprakasa, 10/1 Comm.
44. Sahityadarpana, 3/34.
45. Rasagangadhara (Chowkhamba ed.), p. 4.
46. V. Raghavan, The Number of Rasas (Adyar, 1940) p. 194.

ಕವಿಗೆ ಇರುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬೇಕಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹರಿಯ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುವುದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ.[೪೭]

ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪಾತ್ರವೇನಿದ್ದರೂ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ವೇಗವರ್ಧಕ ರೀತಿಯದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಅಥವಾ ದೂರೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಹಾಗೂ ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವ ತಳೆಯುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕವಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಲ್ಲ.[೪೮] ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಸೃಜನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ' (Psychical distance) ಎಂಬ ಪದಪುಂಜದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೪೯] ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ನಿರ್ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೫೦] ಇಲಿಯಟ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಧೂಳೆಬ್ಬಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆ ವಿವಾದವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದನ್ನು ಋಣಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬ್ರಿಯಾನ್‌ಲೀ ಹೇಳುವುದು. "ಇಡೀ ವಿಚಾರವೇ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ವೈರುಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನವೆನ್ನುವುದು– ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಮಾಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರಕಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಗೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನಾವಸರದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಿರಸನಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅವನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರುವುದಾದರೂ ಏನನ್ನು?[೫೧] ಇದು ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಂಶಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ.

---

47. The Sacred Wood, pp 53, 58. ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ: "ಯಾವೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನೂ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲೇಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರ. ಇಂಜಿನ್ ತಯಾರಿಸುವ, ಒಂದು ಜಗ್ ಅಥವಾ ಕುರ್ಚಿಯ ಕಾಲೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷ ರೂಪದಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ" Selected Essays:p. 114.
48. The Sacred Wood. 59.
49. See E.M. Wilkinson (ed., Aesthetics (London, 1957).
50. Fei-pai Lu, T.S. Eliot: The Dialectical Structure of His Theory of Poetry (1966), p. 27
51. Theory and Personality; The Significance of T.S. Eliot's Criticism (London, 1948), p. 57.

ಬನಾರ್ಡ್ ಬರ್ಗೋಂಜಿ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, "ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ" (Tradition and Individual Talent) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು, ಆಗ ಎಲ್ಲೆಡೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು.[೫೨] ಆದರೆ ಎರಿಕ್ ಹೆಲ್ಲರ್ ಹೇಳುವ ಪ್ರಕಾರ– ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದ ಕಡೆಗಿನ ಈ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಇಲಿಯಟ್ ತಡವಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರಿದವನು. ಅವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದು ರಿಲ್ಕೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ.[೫೩] ಭಟ್ಟ ನಾಯಕನ ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯ ಉಪ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆಗಲೇ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಯು ಇನ್ನೆರಡು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಾದ ಭಾವಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭೋಜಕತ್ವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಕತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅನುಕಾರ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅವರ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಸಾಹಚರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕಿ ಅವರಿಗೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಮೋಹದ ದಪ್ಪ ತೆರೆಯನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಂಟು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು ದೋಷದ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿ, ಗುಣ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸವು, ನೇರ ಅನುಭವ, ನೆನಪು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ."[೫೪]

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ರಸಾನುಭವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆತ್ಯಂತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ತುಳಿದಿರುವ ಹಾದಿಯು, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವೂ, ತೃಪ್ತಿಕರವೂ ಆದ ವಿವರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ

---

52. Quoted in G.S. Amur, "T.S. Eliot on Art and the Artist", Journal of Literature and Aesthetics, 3/2-3 (1983), p. 40
53. The Poet's Self and the Poem (London, 1957).
54. Gnoli, op. cit., p. 111.

ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳು ಅವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಭಾವಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುತ್ತವೆಂಬ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ವಿವರಣೆ ಕೂಡ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇಲಿಯಟ್ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಅವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವ ವಿಧಾನವಾಗಲಿ, ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಏನೋ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಹೋದ.[೫೫] ಮುಂದೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಒಲವುಗಳನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದ. ಇದರಿಂದ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೌಲ್ಯ ಕುಸಿಯಿತು.

IV

ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಂತೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. (ಪರೋಕ್ಷ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ) ಅವನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ :

ಅರ್ಥ: ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯಃ ಕಾವ್ಯಾಯೋತ್ಮೇತಿವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ ।
ವಾಚ್ಯಪ್ರತೀಯಮಾನಾಖ್ಯೌ ತಸ್ಯಭೇದಾವುಭೌಸ್ಮೃತೌ

[ಧ್ವಲೋ. ೧/೨]

ಸಹೃದಯರು ಶ್ಲಾಘಿಸುವ ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ, ಅದರ ಎರಡು ಭೇದಗಳೇ ವಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಯಮಾನ (ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಗಮ್ಯಾರ್ಥ) ಎಂಬುವು.

[ಡಾ.ಕೆ.ಕೆ., ಪು ೧೧]

ವಸ್ತುಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಧ್ವನಿಗಳೆಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಮೂರು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ವಿಧಗಳೆಂದರೆ, ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯ, ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ. ತನ್ನ ಮಹಾನ್ ಕೃತಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ

---

೫೫. ೧೯೩೪ರ ಜೂನ್ ೨೦ರಂದು ಪಾಲ್ ಎಲ್ಮರ್ ಮೂರ್ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಪ್ರಗಾಢವೂ ಆದ ಜ್ಞಾನದ ಅಗತ್ಯ ತನಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತನಗಿನ್ನು ಎಷ್ಟೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ. "Rojer Kojecy : Eliot's Social Criticism ಅನ್ನು ನೋಡುವುದು.

ಧ್ವನೇರಿತ್ಥಂ ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಚ ಸಮಾಶ್ರಯಾತ್
ನ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥೋ಼ ವಿರಾಮೋಸ್ತಿ ಯದಿಸ್ಯಾತ್ ಪ್ರತಿಭಾಗುಣಃ [೪/೬]

ಪ್ರತಿಭಾ ಗುಣವಿದ್ದುದೇ ಆದರೆ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಗುಣೀಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ–ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ" ಕುರಿತಂತೆ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲಿಯಟ್ ಕೂಡಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ.[೫೬] ಆದರೆ ಅದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಕಲ್ಪಿತ ಕಳ್ಳನು ತನ್ನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ನಾಯಿಗೆ ಹಾಕಲೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಂಸದ ತುಣುಕಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲ.[೫೭] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ವ್ಯಂಜಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥದ ಹಲವಾರು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜಿತ ಅರ್ಥವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.[೫೮] ಇಲಿಯಟ್ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಭಾವದ ಪ್ರಕಟ ಉಲ್ಲೇಖದ ಕೊರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊರಗಿನದರ ಔಚಿತ್ಯದ ಅಭಾವದ[೫೯] ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಅವನು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಕೊರತೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಜ್ಯೋತಿಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ (ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ)ವೆಂಬುದು "ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಸ್ವಚ್ಛ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು"ವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿರುವ ಪ್ರಭಾವಳಿ. ಪ್ರಭಾವಳಿ ಬೇಕೆಂದರೆ (ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ) ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಕೇಂದ್ರ (ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ) ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಕೂಡಾ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ದೀವಿಗೆಯ ರೂಪಕದ ಮೂಲಕವೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆಲೋಕಾರ್ಥೀ಼ ಯಥಾದೀಪ ಶಿಖಾಯಾಂ ಯತ್ನವಾನ್ ಜನಃ
ತದುಪಾಯ ತಯಾ ತದ್ವದರ್ಥೇ಼ ವಾಚ್ಯೇ಼ ತದಾದೃತಃ

---

56. To Criticize the Critic, p. 32
57. The Use of Poetry and the Use of Criticism, p. 151.
58. Ibid., p. 153.
59. Selected Essays, p. 289.

ನೋಡಬಯಸುವವನು (ಬೆಳಕು ಬೇಕಾದವನು) ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧಕವಾದ ದೀವಿಗೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುವಂತೆಯೇ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆದರ ಉಳ್ಳವನಾದರೂ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಯಥಾಪದಾರ್ಥದ್ವಾರೇಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಃ
ಸಂಪ್ರತೀಯತೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಪೂರ್ವಿಕಾ ತದ್ವತ್ ಪ್ರತಿಪತ್ತಸ್ಯವಸ್ತುನಃ

ಪದಗಳ ಅರ್ಥದ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿಯೇ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಹೇಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ, ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯವಶೇನೈವ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಂ ಪ್ರತಿಪಾದಯನ್
ಯತಃ ವ್ಯಾಪಾರ ನಿಷ್ಪತ್ತೌ ಪದಾರ್ಥೋನ ವಿಭಾವ್ಯತೇ

ಪದಗಳ ಅರ್ಥವು ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಕೆಲಸವು ನೆರವೇರಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಾನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ.

ತದ್ವತ್ ಸಚೇತಸಾಂ ಸೋऽರ್ಥೋ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ವಿಮುಖಾತ್ಮನಾಮ್ ।
ಬುದ್ಧೌತತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿನ್ಯಾಂ ಝುಟಿತ್ಯೇವಾವಭಾಸತೇ

ಹಾಗೆಯೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಮುಖರಾದ ಸಹೃದಯರ ತತ್ವಾರ್ಥದರ್ಶಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

[ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಲೋಚನಸಾರ ಕಾರಿಕೆಗಳು ೯–೧೨. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪುಟ ೨೩–೨೫]

ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರು ದನಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಮೊದಲ ದನಿ – ಕವಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಥವಾ ಯಾರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸದೆ ಇರುವಂಥದು. ಎರಡನೆಯದು ಒಂದು ಬೃಹತ್ತಾದ ಅಥವಾ ಪರಿಮಿತ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಕವಿ ದನಿ ತೆಗೆಯುವಂಥದು. ಮೂರನೆಯದು, ಕವಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ್ದು. ಅದೂ ತಾನೇ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು.[೬೦]

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಮೂರು ಉದ್ದೇಶಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು: ಈ ಹಿಂದೆ ಆಗಲೇ ತಾನು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ಬೇರೆಯವರು ಈಗಾಗಲೇ

60. On poetry and poets, p. 89.

ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಭವ ಎಂದು ಬೇರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದನು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ "ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಕಂಡುಹಿಡಿಯದೆ ಇರುವ "ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ" ಹಾಗೂ "ಅವರು ಮೋಸ ಹೋಗದೆ ಇರುವ ತಪ್ಪುಗಳಾವುವೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಈ ವಾದವೇನಿದ್ದರೂ ಇಲಿಯಟ್ಟನ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನಷ್ಟೇ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಮೂರು ದನಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸೀಮಾಪುರುಷನೆನಿಸಿದ ಆನಂದವರ್ಧನ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂರು ದನಿಗಳು ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲಿಯಟ್‌ನಂತೆಯೇ ಆನಂದವರ್ಧನನೂ ಎಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ಧ್ವನಿಗಳು ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತವೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನು ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ 'ಸ್ವತಃ ಸಂಭವಿ' (ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು) ಕವಿ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧ, (ಕವಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ) ಮತ್ತು ಕವಿಬದ್ಧ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧ (ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ) ಎಂದು ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರೆಯಬಹುದು. ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಂತೆ "ಟಿ.ಎಸ್.ಇಲಿಯಟ್ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ರಹಸ್ಯವು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವೇನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕ್ರಮಿಸಿದ ಹಾದಿ ಒಂದೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ."[೬೧]

ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಲಿಯಟ್ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ಅವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನಾವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕವಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ.[೬೨] ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಹಿತಕರವಾದ, ಅಸಹನೀಯವಾದ ಕಸರತ್ತನ್ನು ಇಲಿಯಟ್‌ಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೇರಾವ ಕವಿಯೂ ಅರಿತಿಲ್ಲ.

---

61. K. Krishnamoorthy, Essays in Sanskrit Criticism (Dharwar, 1964), p. 280.

62. Selected Essays, p. 289.

ಆದರ್ಶ ಮಾಧ್ಯಮ (ಭಾಷೆ) ಕುರಿತಾದ ತನ್ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡುತ್ತ "ಲಿಟ್ಲ್ ಗಿಡ್ಡಿಂಗ್" ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶಬ್ದವೂ ಎಲ್ಲಿ ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ

ಇತರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತದೆಯೋ, ಎಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಥವಾದದ್ದಾಗಲಿ, ಡಾಂಬಿಕವಾದದ್ದಾಗಲಿ

ಅಲ್ಲದ ಶಬ್ದವಿರುತ್ತದೆಯೋ,

ಎಲ್ಲಿ ಹಳತು ಹೊಸತು ಶಬ್ದಗಳ ಸುಗಮ ಪದಮೈತ್ರಿ ಇರುತ್ತದೋ

ಎಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವಲ್ಲದ ಸೂಕ್ತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಬ್ದವಿರುತ್ತದೋ

ಎಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅನೌಪಚಾರಿಕ, ಆದರೆ ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಶಬ್ದವಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ

ಎಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಸಮುದಾಯವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೋ

ಅದು ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅನುರೂಪತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅನುರೂಪತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ವಾಕ್ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು "ವಾಗಾರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ" ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತೀಪರಮೇಶ್ವರರ ಅನುರೂಪ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ತುಳಸೀದಾಸರ ಗಿರಾ ಅರ್ಥಜಲ ಬೀಚಿ ಸಮಾಕಹೀಯತಾ ಭಿನ್ನ ನ ಭಿನ್ನ" ಎಂಬ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾತುಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಮಹನು ಶಬ್ದಾರ್ಥೌಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ"[೬೩] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಹಭಾವ–

---

63. Kavyalankara (Calcutta, 1894), p. 58.

ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೬೪] ಭೋಜನು ಶಬ್ದ ಸಮ್ಮಿತತ್ವದ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆದು, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಮತೂಕವಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೬೫]

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಸಮನಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥವೊಂದಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲಿಯಟ್ಟನು– "ಕಾವ್ಯವು ಸಂಗೀತದ ಹದಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದರೆ, ಅದು ಅರ್ಥದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ[೬೬] ಅವನು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದು,

"ವಸ್ತುವು ತನ್ನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿದಂತೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಆಕೃತಿಯು ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಆಕೃತಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ 'ಅದಲ್ಲ' 'ಅದಲ್ಲ' ಎಂದು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.[೬೭]

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಕುಂತಕನು– "ಅರ್ಥವೊಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದಿದ್ದರೆ, ಮೃತಪ್ರಾಯವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದವೊಂದು ವಾಕ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಧಿ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೬೮] ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವನು ನಿರಂತರವಾದ, ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[೬೯] ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕೂಡ– ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಿಶದತೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರೊಂದಿಗೆ, ಎದೆಗೆ ಎದೆ ಸೆಟೆಸಿ ಹೋರಾಡುತ್ತವೆ[೭೦] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

---

64. Kavyamimansa (Baroda, 1916), p. 5
65. Sarasvatikanthabharana (Calcutta, 1984), P. 58
66. To Crticize the Critic, p. 170
67. On Poetry and Poets, p. 101
68. Vakroktijivita (Calcutta, 1961), p. 14.
70. Biographia Literaria, ed. Shawcross, II, p. 19.

ಬಿಗಿತ ಮತ್ತು ಬಿಡುತೆಗಳ ನಡುವಣ ನಿರಂತರ ವಿರೋಧದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ "ಕರ್ಷಣ"ದ [೭೧] (ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದಂತೆ) ಬಗ್ಗೆ ಇಲಿಯಟ್ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣ.

ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಭಾಗವಾವುದೆಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು.

ಶಬ್ದಗಳ ಬನಿಯಾದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ
ಸುಸಂಘಟಿತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು
ಮಾಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು.

ಎಂದು ಇಲಿಯಟ್ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ. 'ಕಾವ್ಯದ ಸಂಗೀತ' (Music of Poetry) ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯಾದರೂ, ಅದು ಅದೇ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವವರೆಗೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಯಮ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಆದ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷಾಲಯಗಳನ್ನು, ನಾದದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷೆ ಸದಾ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ. ಶಬ್ದ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ, ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವರಭಾರದಲ್ಲಿ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅವನತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅವನು ವಹಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ"[೭೨]

ಟೂರ್ನಿಯರ್‌ನ "ದಿ ರಿವೇಂಜರ್ಸ್ ಟ್ರಾಜೆಡಿ"ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಇಲಿಯಟ್ "ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗಿನ ತೀವ್ರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಕುರೂಪದ ಕಡೆಗಿನ ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ"ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದರ ಫಲವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. "ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಿ ಸಂವೇದನೆಗಳು" ನಮಗೊಂದು ನೂತನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾವವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.[೭೩] ಮಮ್ಮಟನ ಪ್ರಕಾರ ಎರಡು ಭಾವಗಳು ಸೇರುವುದು 'ಭಾವಶಬಲತೆ.' ಭಾವದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಗೌಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

---

71. To Criticize the Critic, p. 172
72. On Poetry and Poets, pp. 37-38.
73. The Sacred Wood, p. 57.

ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ ಅಥವಾ 'ಆಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಲಿಯಟ್‌ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರೀತಿ' ಮತ್ತು ಗುಣದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ದಿನನಿತ್ಯದ ಎಂದಿನ ಭಾಷೆಗಿಂತ ತೀರ ದೂರ ಸರಿಯಬಾರದು; ಕಾರಣ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರದ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೭೪] ಕವಿ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿರಬಾರದು. ಅವು ಪ್ರಾಂತೀಯತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡವಾಗಿರಬೇಕು[೭೫] ಬಾಣ ಕವಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರಬಾರದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಟ ಹೇಳುವಂತೆ ಅದು ಅಪುಷ್ಟವೂ ಆಗಿರಬಾರದು. ಕವಿಗಳು 'ಕುತ್ಸಿತ' ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ಅವನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುತ್ಸಿತ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ಶಬ್ದಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಲು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದವು.[೭೬] ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನಂತೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೇಳಲು ಹಿತಕರವಾದ ಮತ್ತು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಬಲ್ಲಂಥವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ.[೭೭] ವಾಮನ ಕೂಡ ಪ್ರಸ್ತುತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ (ಅತಿ ಪ್ರಯುಕ್ತಂ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಪದಮ್)[೭೮] ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಬಹುಕಾಲದ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆಧಾನೋದ್ಧರಣೇ ತಾವದ್ ಯಾವಡ್ದೋಲಾಯತೇ ಮನಃ
ಪದಸ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತೇ ಸ್ಥೈರ್ಯೇ ಹಂತ ಸಿದ್ಧಾ ಸರಸ್ವತಿ
ಯತ್ ಪದಾನಿ ತ್ಯಜ್ಯಂತ್ಯೇವ ಪರಿವೃತ್ತಿ ಸಹಿಷ್ಣುತಾಮ್
ತಮ್ ಶಬ್ದನ್ಯಾಸನಿಷ್ಣಾತಾಃ ಶಬ್ದ ಪಾಕಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ
(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ ೧–೩/೧೫ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಮನಸ್ಸು ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪದ (ಶಬ್ದ)ಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಜಿಸುವಿಕೆ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡಾಯಿತೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ

---

74. On Poetry and Poets, p. 29.
75. Ibid., p. 62
76. Ibid., p. 32
77. Kavyalankara, 6/24;6/28
78. Kavyalankarasutravrtti 5. i/13

ಸಿದ್ಧವಾಯಿತೆಂದು ಅಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸಿತೆಂದು ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಶಬ್ದದ ಬದಲಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಶಬ್ದ ರಚನಾ ನಿಪುಣರು 'ಶಬ್ದ ಪಾಕ' ಸಿದ್ಧಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮ'ದ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್, ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಲ್ಲದ ಹಾಗೆ- ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅಣಿಯಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು, ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಪ್ರಖರತೆ ಅಥವಾ ತೀವ್ರತೆ ಇವು ಮೂರನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೭೯] ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಶಬ್ದ ಯೋಜನೆ (ನುಡಿ ನಡೆ ವಿನ್ಯಾಸ) ವಿಚಾರಸರಣಿ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಲೀ.ಟೀ.ಲೆಮನ್ ತನ್ನೊಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನಿಷ್ಟಪಕ್ಷ ರೂಪುರೇಷೆಗಳ ಪರಿಚಯವಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇತ್ತೆಂದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[೮೦]

ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾವಲಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಅನೇಕ ವಿಚಿತ್ರ ಹೇಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಈ ಅಂಶ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲೆಮನ್ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಲಿತಿರಬಹುದಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿವಾದಿಗಳಿಂದ ಅವನು "ಕಾವ್ಯವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ (ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ) ಎನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ ದೃಢವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವ ತನ್ನ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಹಂತವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು; ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವ ಅಸ್ಥಿರ ಅಥವಾ ನಶ್ವರ ಮನೋಭಾವಗಳಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷ ರೀತಿಯಿಂದ, ಪ್ರತೀಯಮಾನತೆಯ ಮೂಲಕ, ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಇನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು

---

79. For Lancelot Andrews (London, 1970) p. 15.
80. L.T. Lemon, "T.S. Eliot's Other Tradition", Journal of Literary Criticism, 5/1 (June 1989), p. 1.

ನಂಬಲು ಕಾರಣವಿದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ. ಈ ಮನೋಧರ್ಮವಾದರೋ, ಕೌಶಲವನ್ನು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿ (ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ) ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ತಲುಪಿಸುವಂಥದು."[೮೧]

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಲಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಇಲಿಯಟ್‌ನ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಇಲಿಯಟ್‌ನ 'ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ 'ಸಹೃದಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ' (ವಿಶಿಷ್ಟ ಓದುಗ)ಗಳು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ವಿಧಾನವು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವೂ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೂ ಆಗಿದೆಯಾದರೂ, ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಕೆಗಳಂತೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು. ಎಷ್ಟೇ ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ, ಎಲಿಯಟ್‌ಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನಿಸಿಯೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲು ನೆರವು ನೀಡಿತು. ಪ್ರತಿಮಾನಿಷ್ಠರು (Imagists) ಮತ್ತು ಸಂಕೇತವಾದಿಗಳಿಗೆ (Symbolists) ಇಲಿಯಟ್ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ, ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ, ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದು ಕೇವಲ ಕಾಕತಾಳೀಯವಲ್ಲ.

---

81. L.T. Lemon, "T.S. Eliot's Other Tradition", Journal of Literary Criticism, 5/1 (June 1989), p. 9.

ಕರುಣರಸದ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಮರಾಠಿ ಮೂಲ : **ಪ್ರೊ. ರಾ. ಶ್ರೀ. ಜೋಗ್**

ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆನಂದ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ನಿಕಷದ ಹಾಗೆ. ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದ ಮೀಮಾಂಸೆಯೊಂದಿಗೆ ಘರ್ಷಿಸಲೇಬೇಕು. ಪರಿಣಾಮ, ಕೊನೆಗೆ ದುಃಖದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುಃಖವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತಯಾರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕರುಣರಸದ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿರುವಷ್ಟು ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ವಾದಗಳು ಆನಂದಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸತ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಪ್ರಭಾವದ ಏಕರೂಪತೆ ಎಂಬುದು, ಹೆಸರು ಹೇಳಲೂ ಉಳಿದಿರದಷ್ಟು. ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಉಜ್ವಲಸ್ವರೂಪ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶುದ್ಧ ಸುಖಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಶುದ್ಧ ದುಃಖಾತ್ಮಕತೆಯವರೆಗೆ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಅಲೌಕಿಕತೆ, ಏಕರೂಪತೆ ಹಾಗೂ ವಿಶುದ್ಧ ಸುಖಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾನಂದದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಕಠಿಣವಾದ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು?

ವಿಶ್ವನಾಥ :

ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಭಾವವು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಬೀರುವ ಆನಂದದ ಸ್ವರೂಪವೆಂಥದೆಂದು ಆಗ್ರಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಕರುಣರಸದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಭಾವ ಕೂಡ ಆನಂದ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದೇ ಒಪ್ಪಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಕಾರ ವಿಶ್ವನಾಥನು ಇದನ್ನೇ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಸವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸುಖಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ನಂತರ, ಅವನು ಕರುಣರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಸಂದೇಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ– ಒಂದು ವೇಳೆ ಕರುಣವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು (ಅರ್ಥಾತ್ ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು) ದುಃಖಮಯವೆಂದಾದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ರಸರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಕರುಣವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅತ್ಯಂತ ಸುಖದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣ.[೧]

ಯಾರು ಸಹೃದಯರಲ್ಲವೋ ಅವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲು ನೀಡಬಹುದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತರವೆಂದರೆ– ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖದ ಸ್ಥಿತಿ ಇರುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಓದಲು ಯಾರೂ ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ.[೨] ಯಾವನೇ ಸಹೃದಯ ದುಃಖದ ಅನುಭವ ಹೊಂದಲು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕರುಣವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬಹುಶಃ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ ರಾಮಾಯಣದಂಥ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ದುಃಖಕಾರಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈಗೊಂದು ವೇಳೆ ದುಃಖ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವಾಗ ಸುಖ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಉತ್ತರ ಏನೆಂದರೆ, ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶೋಕ, ಹರ್ಷವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಶೋಕ ಅಥವಾ ಹರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದಾದರೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೋಕ, ಹರ್ಷವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಕಾರಣಗಳಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಕಾರಣಗಳ (ವಿಭಾವಗಳ) ಸ್ವರೂಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದಾಗುವ ನಷ್ಟವೇನು? ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ವನವಾಸವೇ ಮೊದಲಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ದುಃಖಕಾರಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ, ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ (ವಿಭಾವನೆ) ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ

---

೧. ಕರುಣಾದಾವಪಿ ರಸೇ ಜಾಯತೇ ಯತ್ ಪರಂಸುಖಮ್ ।
ಸಚೇತಸಾಮನುಭವಃ ಪ್ರಮಾಣಂ ತತ್ರ ಕೇವಲಂ॥
[ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ. ಪರಿಚ್ಛೇದ ೩. ಶ್ಲೋ. ೪]

೨. ಕಿಂಚ ತೇಷು ಯದಾ ದುಃಖಂ ನ ಕೋಽಪಿ ಸ್ಯಾತ್ ತದುನ್ಮುಖಃ
[ಸಾ.ದ. ಪರಿಚ್ಛೇದ ೩. ಶ್ಲೋ. ೫]

ದುಃಖದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಾರಣದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ವಿಭಾವದ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಸುರತದಲ್ಲಿ ದಂತ ಕ್ಷತದಿಂದ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದುಃಖದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸುಖವೇ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಶೋಕ, ಹರ್ಷ ಆದಿ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಲೌಕಿಕ ಶೋಕ, ಹರ್ಷಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಯಮ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಸುಖಾನುಭವವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂಬ ನಿಯಮದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲೇನೂ ಲೋಪವಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಒಂದುವೇಳೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ, ಕೇಳಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತೇವೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ– ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವುದೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಮನದ ದೃತತ್ವದಿಂದಾಗಿ ಆಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. (ಅಲ್ಲದೆ ಈ ದೃತತ್ವವು ಸುಖಾನುಭವ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ) ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಈ ಸುಖಾನುಭವ ಆಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಅದರರ್ಥ ಅವರಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಾಸನೆಯ ಅಭಾವವಿದೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಾಸನೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಇರುವುದೇ ನಿಜವಾದರೆ, ರಸಾಸ್ವಾದ ಆಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಣ ಕಾಷ್ಠ ಮತ್ತು ಕಲ್ಲುಗಳಿಗೂ ಅವರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವನಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಲೌಕಿಕತೆ ದೂಷಿಸುವಂಥದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಭೂಷಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.[೩]

ವಿಶ್ವನಾಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ (ನಿಲುವಿನ) ಸಮೀಕ್ಷೆ :

ವಿಶ್ವನಾಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಈ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಆಶಯ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕರುಣರಸದಲ್ಲೂ ಪರಮಸುಖಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಲುವಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮುಂದೊಡ್ಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರನ್ನು (ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ) ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು. ಯಾರಿಗೆ ಸುಖಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ಸಹೃದಯರಲ್ಲ. ಮೀಮಾಂಸಕರು,

---

೩. ಅಲೌಕಿಕ ವಿಭಾವತ್ವಂ ಪ್ರಾಪ್ತೇಭ್ಯೋ ಕಾವ್ಯ ಸಂಶ್ರಯಾತ್
ಸುಖಂ ಸಂಜಾಯತೇ ತೇಭ್ಯಃ ಸರ್ವೇಭ್ಯೋಽಪೀತಿ ಕಾ ಕ್ಷತಿಃ
[ಸಾ.ದ. ಪರಿಚ್ಛೇದ ೩, ಶ್ಲೋಕ ೭]

ವೈಯಾಕರಣರೇ ಮೊದಲಾದ ರೂಕ್ಷರು ಹಾಗೂ ಜಡಪಂಡಿತರ ಹಾಗೆ ಅವರ ಸ್ಥಿತಿ. ಸಹೃದಯರನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದರ ಆಶಯವೆಂದರೆ ಇದು ವಿವೇಚನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದೂ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ್ದು, ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾದ್ದು, ತರ್ಕಾಧಾರಿತವಾದ್ದಲ್ಲ- ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಯಾರೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡನೇ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅಲೌಕಿಕತೆ- ಇದನ್ನು ದೂಷಣವೆಂದಲ್ಲ, ಭೂಷಣವೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು[೪] ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ ವಿವಾದವೇ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಅಲೌಕಿಕ; ಆದ್ದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಂದ ದುಃಖದ ಬದಲಾಗಿ ಸುಖವೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಾರಣ ಕೊಡಲಾಗದ ತನ್ನ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ. ವಿಶ್ವನಾಥನು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಂಭಾವ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ (೧) ಒಂದು ವೇಳೆ ಸುಖಾನುಭವವಾಗದಿದ್ದರೆ ಯಾರೂ ಕರುಣರಸ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆನಂದದ ಸುಖೈಕರೂಪತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಉತ್ತರವನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಕರುಣರಸದಿಂದ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ದುಃಖದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮ (ಪ್ರಭಾವ) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ ಅದು ನಿವೃತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳೇನು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಅವು ಪ್ರವರ್ತಕ (ಪ್ರವೃತ್ಯಾತ್ಮಕ) ವಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಅವು ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಓದುಗನು ಕರುಣರಸಭರಿತ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. (೨) ಸುಖಾನುಭವದಿಂದಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀರೂ ಸುಖಮೂಲಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೇನೂ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಹಾರದ ಮಾತನ್ನು ಅತ್ತ ಸರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಇದೇ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಸುಖಾನುಭೂತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿತಾಂತವಾಗಿ ದುಃಖಾನುಭೂತಿ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಜ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ನಿತ್ಯ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲನೋ, ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಖಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವುದು ಸಹಜ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದುಃಖಾನುಭವದ ಸಮರ್ಥಕರಿಗೆ

---

೪. ಅಲೌಕಿಕತ್ವಮೇತೇಷಾಂ ಭೂಷಣಂ ನ ತು ದೂಷಣಮ್ [ಸಾ.ದ. ಪರಿಚ್ಛೇದ-೩]

ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ (ಹರಿಸುವ) ಸಂಗತಿ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವಷ್ಟು ಸುಖಾನುಭವದ ಸಮರ್ಥಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಶ್ರುಧಾರೆ ನಿರ್ಣಾಯಕ ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಸಾಧಿತವಾಗದೆ ಇದ್ದರೂ ಅದರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ ದುಃಖಾನುಭವದ ಪರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶ್ವನಾಥನ ವಾದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಪೀಡಿತವೂ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಗ್ರಹ ಪೂರ್ವಕವಾದ ವಾದದಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕರುಣ ರಸದಿಂದ ವಿಶುದ್ಧ ದುಃಖಾನುಭೂತಿ ಆಗದೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಸುಖಾನುಭೂತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನವ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸ :

ಆದರೆ ಕೇವಲ ಆನಂದದ ಪಕ್ಷ ಹಿಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೇಲಿನ ಈ ನಿಲುವು, ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನು ರಸಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ನೂತನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಲುವು ಸಹೃದಯರ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಅವರ ಅನುಭವ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕೇವಲ ಆನಂದದ ಪರವಾಗಿದ್ದಿತಾದರೆ ಅವರು ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಬಲದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಕೂಡ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ.[೫] ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದಪ್ರಯೋಜಕತ್ವ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ದುಃಖ ಪ್ರತಿಬಂಧಕತ್ವವೂ ಇದೆ ಎಂಬುದಷ್ಟನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ.[೬] ಆದರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಹೃದಯನಿಗೇ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸುಖಾನುಭವದ ಹಾಗೆಯೇ ಕರುಣರಸದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ಅವನು ಆಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಕವಿ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಹೃದಯ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಏಕೆ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾದರೆ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೀಡುವ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟತ್ವದ ಅಂಶ ಅಧಿಕ ಹಾಗೂ ಅನಿಷ್ಟತ್ವದ

---

೫. ಅಯಂ ಹಿ ಲೋಕೋತ್ತರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರಸ್ಯ ಮಹಿಮಾ
ಯತ್ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾ ಅರಮಣೀಯಾ ಅಪಿ ಶೋಕಾದಯಃ ಪದಾರ್ಥಾಃ
ಆಹ್ಲಾದ ಮಲೌಕಿಕಂ ಜನಯಂತಿ [ರಸಗಂಗಾಧರ; ಪುಟ ೨೬]

೬. ಲೋಕೋತ್ತರಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರಸ್ಯೈವಾಹ್ಲಾದಕತ್ವಮಿವ
ದುಃಖ ಪ್ರತಿಬಂಧಕತ್ವಮಪಿ ಕಲ್ಪನೀಯಂ [ರಸಗಂಗಾಧರ; ಪುಟ ೨೬]

ಅಂಶ ಇರದೆ ಇರುವುದು.[೭] ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಶರೀರವನ್ನು ಚಂದನದಿಂದ ಪೂಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಗೆ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿವೇಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ದುಃಖಾನುಭವವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಹೀಗಿದೆ– "ಕರುಣರಸದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾದ ಶೋಕವು ದುಃಖ ಉದಿಸಲು ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಯಕನ ಹಾಗೆಯೇ ಸಹೃದಯನಿಗೂ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗಬೇಕು. ನಾಯಕನ ಶೋಕ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ್ದು, ಆದ್ದರಿಂದ ಆತನ ದುಃಖಾನುಭವ ಸತ್ಯವಾದದ್ದು, ಆದರೆ ಸಹೃದಯನ ಶೋಕ ಕಲ್ಪಿತವಾದ್ದು; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಮನುಷ್ಯನು ಹಗ್ಗದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಭಯ ಮತ್ತು ಥರಥರ ನಡುಕದ ಅನುಭವ ಏಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ? ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ರತಿಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು ಕಲ್ಪಿತವಾದದ್ದಾದರೆ, ಅದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಏಕೆ ಸುಖಕಾರಕವೆಂದು ತೋರಬೇಕು?

ಮಧ್ಯವರ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ :

ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಈ ಆಗ್ರಹವಲ್ಲದ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಕರುಣರಸದ ಅನುಭವ ಸಹೃದಯನ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಹೃದಯನೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪ್ರಮಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ಯನಿರ್ಣಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವೆನ್ನುವಂತಿದೆ. ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳ ನ್ಯೂನತೆ ಅಧಿಕತಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಆದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತೆಂದೇ ಲೆಕ್ಕ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಚಂದನದ್ರವದ ಲೇಪನದ ದೃಷ್ಟಾಂತದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅರ್ಥವು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆಶಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟವೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶರೀರಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಗಂಧವನ್ನು ಬಳಿಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರವೆಂದು ತೋರುವ ಹಾಗೂ ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಲೇಪನದಿಂದ ಸುವಾಸನೆ ಶೀತಲತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಅನುಭವವಾಗಿ ಜನರಿಗೂ ಅದು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಈ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು

---

೭. ಇಷ್ಟಸ್ಯಾಧಿಕ್ಯಾತ್ ಅನಿಷ್ಟಸ್ಯ ನ್ಯೂನತ್ವಾತ್
ಚಂದನದ್ರವ ಲೇಪನಾದೌ ಇವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಃ [ರಸಗಂಗಾಧರ; ಪುಟ ೨೬]

ನಿಜ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೇನೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರುಣರಸದಿಂದ ವಿಶುದ್ಧ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ವಿಶುದ್ಧ ದುಃಖ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ– ಅಥವಾ ಆನಂದ ಇಲ್ಲವೆ ಸುಖದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ದುಃಖದ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ– ಹೀಗೆ ಈ ಯಾವ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಇವರ ಧೋರಣೆ ಏನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಲ್ಲ. ಇವರ ಧೋರಣೆಯ ಅಥವಾ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿರುವ ದೋಷ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮೂರನೇ ಧೋರಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಕೇವಲ ದುಃಖದ ನಿಲುವು (ಧೋರಣೆ) :

ಈ ನಿಲುವು ಕೇವಲ ದುಃಖವಾದೀ ಧೋರಣೆಯದು. ರಾಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಗುಣಚಂದ್ರ. ತಮ್ಮ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಇದರ ಸುಂದರ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಶ್ವನಾಥ ಅಥವಾ ಜಗನ್ನಾಥನಿಗಿಂತ ಬಹು ಮುಂಚೆಯೇ ಅಂದರೆ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋದವರು. ಇವರು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸವಿವೇಚನೆಯೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಕರುಣ ರಸದ ಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಹೋಗಿದೆ. ರಸವು ಸುಖಾತ್ಮಕವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇವರಿಗೆ ಮೂಲತಃ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ರಸದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಇವರೂ ರಸವು ಸುಖ ದುಃಖಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವೀರ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಶಾಂತಗಳು ಸುಖಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕಗಳು ದುಃಖಾತ್ಮಕ[೯] ಈ ಹೇಳಿಕೆಯ ನಂತರ, ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು, ಈ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ– "ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಸುಖಾತ್ಮಕವಾದುವು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಅನುಭವ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು. ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವವರಿಗೆ, ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳಲಾಗದ ಒಂದು ತೆರನ ಕ್ಲೇಶದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕರು, ಅತ್ಯಂತ ಭಯಾನಕ ರಸದಿಂದ ಭಯದ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಯ ಅಥವಾ ಉದ್ವೇಗ ಸುಖಾಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ

---

೮. ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕೋ ರಸಃ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣವಿವೇಕ – ೩ [ಕಾ.ರಿ.ಕಾ ೧೦೯ ಪುಟ ೧೫೮]

೯. ಕರುಣ ರೌದ್ರ ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕಾಃ ಚತ್ವರೋ ದುಃಖಾತ್ಮನಃ – [ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ; ಪುಟ ೧೫೯]

ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಂಭವವಾದ್ದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇಂಥ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಯಾವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಸುಖದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಾಸ್ವಾದದ ನಂತರ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಟನ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೦] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಿರಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಶತ್ರುವಿನ ಪ್ರಹಾರ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕಂಡು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಹಾಗೆ ಕವಿ ಮತ್ತು ನಟರ ಕೌಶಲದಲ್ಲಿ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದರಿಂದ, ದುಃಖಾತ್ಮಕವಾದ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರಿಗೆ ಪರಮಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡ, ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾದ ಕೌಶಲ-ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮೀ ಪ್ರಪಂಚ ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕವಾದ್ದು, ಇದನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ, ರಾಮನಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಸಾಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾನೀಯದ ಸಿಹಿಯ ಹಾಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಅಥವಾ ದುಃಖದ ರುಚಿ ಸೇರುವುದರಿಂದ, ಸುಖದ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರುಚಿ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣ, ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಮತ್ತು ಕೇಶಾಕರ್ಷಣ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಚಂಡಾಲನ ಆಳಾಗುವುದು ರೋಹಿತಾಶ್ವನ ಸಾವು, ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲಾದ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧ ಪ್ರಯೋಗ, ಮಾಲತಿಯ ವಧೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ? ಸೀತಾ, ಮಾಲತಿ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವಾಗ, ಅವರ ಹಾಗೆಯೇ ಅಳುವುದು, ಆಕ್ರೋಶಗೊಳ್ಳುವುದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದು ದುಃಖಾತ್ಮಕವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಇವು ಸುಖಾತ್ಮಕಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವುದಾದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವೆನಿಸುವ ಆಭಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಅನುಕರಣೆ, ದೋಷಪೂರ್ಣವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಇಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ವಿನಾಶದಿಂದ ದುಃಖಿತರಾದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ, ಕರುಣ ರಸದ ಅಭಿನಯದ ಅಥವಾ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏನು ಸುಖದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ದುಃಖದ ಆಸ್ವಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ದುಃಖಗೊಂಡಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದುಃಖಿತರಾಗಿರುವ ಬೇರೆ ದುಃಖಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಾಚಾರ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಸುಖಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಆನಂದಗೊಂಡರೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ದುಃಖದ ಅನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮಥಿತಾರ್ಥ ಕರುಣವೇ ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳು ದುಃಖಾತ್ಮಕವೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ವಿಪ್ರಲಂಭ

---

೧೦. ಯತ್ ಪುನರೇಭಿರಪಿ ಚಮತ್ಕಾರೇ ದೃಶ್ಯತೇ ಸ ರಸಾಸ್ವಾದ ವಿರಾಮೇ ಸತಿ ಯಥಾವಸ್ಥಿತ ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶಕೇನ ಕವಿನಟಶಕ್ತಿಕೌಶಲೇನ [ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ; ಪುಟ ೧೫೫]

ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಸುಡಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ದುಃಖರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸಲಿರುವ ಸಂಯೋಗದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಸುಖಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಧೋರಣೆಯ ಫಲಿತ :

ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದೆಂದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಲೇಖಕರು ರಸಾಸ್ವಾದ ಸುಖರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದು, ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರಿಬ್ಬರು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಯಾನಕ ರಸದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವ ಯಾವ ರೀತಿ ಭಯಾನಕದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ದುಃಖದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿವೆ. ಸಮ್ಮಿಶ್ರಕಾವ್ಯಾನಂದದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದ ಪ್ರಭಾವ ದುಃಖರೂಪದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ, ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥ ಇತರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕವಿಕೌಶಲದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಆನಂದ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನ. ಇದಲ್ಲದೇ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಇಲ್ಲವೇ ಕಿಂಚಿತ್ ಕಟು ಅನುಭವದ ಸಂಗತಿಗಳ ಆಸ್ವಾದದಲ್ಲೂ ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ದುಃಖೀ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದುಃಖದ ಸುದ್ದಿಯಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಪ್ರಲಂಭದಂಥ ದುಃಖಕಾರಕ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಖದಿಂದ ಕೂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಕಾರ ಕರುಣರಸದ ಅನುಭವ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಪ್ರಮುಖ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ದುಃಖದ್ದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕರುಣರಸ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳೂ ಈ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಾಸ್ತವವಾದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ರೂಪಗಳು :

ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ಹಾಗೂ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಅಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದರಿಂದ ದುಃಖದಿಂದ ಸುಖ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಅಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು

ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಲೇಖಕನು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬುದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೆ ಡಿ.ಎನ್. ಆಪ್ಟೆಯವರ ಈ ವಿಷಯದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[೧೧] ಅವರು ತಮ್ಮ ಕರುಣರಸದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೊರೆಹೊಕ್ಕಿದ್ದಾರೆ. ಪತಂಜಲಿಯ ಯೋಗಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ- ಮಾನವ ಮನಸ್ಸು- ಅಣು ಮತ್ತು ವಿಭು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. 'ಅಣು' ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಕಾರಣ ರೂಪದ್ದು ಹಾಗೂ 'ವಿಭು' ವ್ಯಾಪಕ (ಸ್ಥೂಲ) ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ 'ವಿಭು' ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯರೂಪದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಮೂಡುವ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೇ, ಎರಡನೆಯದಾದ ಅಣು ಅಥವಾ ಕಾರಣ ರೂಪದಿಂದ ಅದು ಆ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಆನಂದದ ಆಸ್ವಾದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪವೇ ಹೀಗೆ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಅವನು ವಿವಿಧ ರೂಪಾತ್ಮಕವಾದ ಜಗತ್ತನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಪರಮೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ರೂಪಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ರೂಪದಿಂದ ಅವನು ದುಃಖದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮನಸ್ಸಿನ ದ್ವಂದ್ವ ರೂಪದ ದ್ಯೋತಕ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅದೇ ಬಾಹ್ಯಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ದುಃಖಮಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ದುಃಖದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಅಂತರ್ಮನದಿಂದ ಜೀವವು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ಪರಮಾತ್ಮನದೇ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶೋಕಭರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊರಮನಸ್ಸಿಗೆ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯದಾದ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕವಿಕೃತಿನಿರ್ಮಿತಿ ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಅವನಿಗೆ ಆಗಬಲ್ಲುದು.

ಸಂದೇಹ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ :

ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸತ್ತೆ. ಅವನು ಮೂಲತಃ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಿ

---

೧೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ, ಪುಟ ೧೪೨-೧೪೩

ಎಂಬುದು, ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮ ಅವನದೇ ಅಂಶ ಎಂಬುದು, ಮೂಲತಃ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಹುದುಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿಭು ಮತ್ತು ಅಣು, ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂಬುದು ಈ ಎರಡೂ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕಾಯಕ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ತಿರ್ಮಾನಗಳು ವಿವಾದೀತವೆಂದೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ರೂಪಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪತಂಜಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ರೂಪಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಉಪಚೇತನ ಮನಸ್ಸು (Sub conscious mind) ಕೇವಲ ನಿತ್ಯಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದು ಅದನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸುಖ ದುಃಖಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಗಳು ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ರೂಪಗಳಾದ ಅಣು ಮತ್ತು ವಿಭು ಮನಸ್ಸುಗಳು, ನೂತನ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುವ ಉಪಚೇತನ. (ಅವ) ಹಾಗೂ ಚೇತನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪೂರ್ತಿ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದವು. ಉಪಚೇತನ ಮನಸ್ಸು ಅಣು ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿಭು. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸದ ಅನುಭವ ಕೇವಲ ಸುಖಾತ್ಮಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಲ್ಲವಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಕವಿಕೌಶಲದ ಆಶಯ ಏನೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಉದಿಸಿದ ಆನಂದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವಿವಾದ ಕೂಡ ಇಲ್ಲ. ವಿವಾದ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೆ ದುಃಖೀ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಸುಖ ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಣು ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಮನಸ್ಸು ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಆನಂದದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ವಿಶುದ್ಧವಾದ ದುಃಖಾನುಭಾವವಾಗಲು ಕಾರಣವಾವುದೂ ಇರಬಾರದು. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ? ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುವುದಾದರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಇದನ್ನು ಏಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಾರದು? ಅಣು ಮನ, ವಿಭುಮನ ಎಂದೆಲ್ಲ ದ್ರಾವಿಡಪ್ರಾಣಾಯಾಮದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾದರೂ ಎಲ್ಲಿ?

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ :

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರಣರಸ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ದುಃಖಾಂತ ಅಥವಾ ದುರಂತ ಅಥವಾ ಶೋಕಾಂತ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೋ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಶಃ ಇದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ನೋಡಿದರೆ ಕೃತಿಯ ಅಂತ್ಯವೂ ದುಃಖದಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ರೀತಿ ಅಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯ ಅಂತ್ಯವೂ ಸುಖದಲ್ಲೇ ಆಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳು (Tragedy) ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದುವು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕರುಣರಸದಿಂದ ಸುಖಾನುಭವ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ? ಅಥವಾ ಅದರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಓದುಗ ಏಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ನಾಲ್ಕನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿರೇಚನ (Catharsis) ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭರತನ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವೇ ಅಲ್ಲಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ Catharsis (ವಿರೇಚನ) ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ಹಾಗೆಯೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ಹಾಗೆಯೇ Catharsis ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಹುಕಾಲದವರೆಗೆ ತುಂಬ ಆಳವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿತ್ತು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸುತ್ತಲೇ ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ (Catharsis) (ವಿರೇಚನೆ) :

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ (ಟ್ರಾಜೆಡಿ) ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುವಾಗ, ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದಾದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗ್ರತವಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳ ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ವಿಮೋಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ.[೧೨] ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಜರ್ಮನ್ ಲೇಖಕ ಲೇಸಿಂಗ್ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು 'ಶುದ್ಧೀಕರಣ' (Purification) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ

---

12. "Tragedy is a representation of an action. It is acted not merely recited and by exciting pity and fear gives a healthy out let to such emotions" : Aristotles Poetics - Butcher P. 39

ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ- ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ, ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಒಂದೋ ಅತಿಶಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸುತರಾಂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವರು ತೀರ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಅತ್ತು ಬಿಡುತ್ತಾರಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಇಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಗಲಿದಾಗಲೂ ಒಂದು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರನ್ನೂ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳಿಗೇ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ದುರಂತನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳು ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಮನೋರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮತಿತಾರ್ಥವೇ ಶುದ್ಧೀಕರಣ. ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳು, ಕರುಣಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಭಯ ನಮಗಾಗುತ್ತದೋ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಭಯದ ಭಾವ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಉದಾತ್ತ, ಆದರೂ ದೋಷ ರಹಿತನಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಭಯದ ಭಾವ ಹಾಗೂ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಈ ಎರಡೂ ಭಾವಗಳು ಉದಾತ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ 'ಉದಾತ್ತೀಕರಣ' ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವೇನಿದೆ ಅದು ಮೂಲತಃ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' ಶಬ್ದದ್ದಲ್ಲ. ಮೂಲ ಶಬ್ದ ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅದರ ಅರ್ಥ 'ವಿರೇಚನೆ' ಎಂದು. ಇದರ ಯೌಗಿಕ ಅರ್ಥ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು' ಎಂದು. ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದ ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದುಃಖದ ಅಥವಾ ಶಾರೀರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದು ಎಂದು. ಇದನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಲೇ ಉಳಿದ ಭಾಗ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ (ಶಾರೀರಿಕ) ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ- "ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭಯಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಉದ್ಬುದ್ಧಗೊಳಿಸಿ (ಸಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿ) ಅತಿಶಯವಾಗಿರುವ ಭಾವನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲಾಗುವುದು" ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಅದನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವ ಒಂದು ಸುರಕ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಸರಳ ಮಾರ್ಗ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಅತಿಯಾಗಿ ದಮನ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದು ಮಾನಸಿಕ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿಷ್ಟಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು

ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರುಣ-ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ದಮನ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಮುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮರಾಠಿ ಕವಿ ಮೋರೋಪಂತ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "ಕೆರೆ ಭರ್ತಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಅದರ ಏರಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ತಡೆಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಅಥವಾ ದಮಿತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊರಹಾಕುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೧೩] ಹೀಗೆ ನೂತನ ಮನೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಇಟಲಿಯ ಆಧುನಿಕ ದಾರ್ಶನಿಕ ಬೆನೆಡಿಟ್ಟೋಕ್ರೋಚೆ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್'ನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಅಥವಾ 'ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡಿ ಇವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಆ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದನೀಯಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲಿರುವಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮೂಡಿಕೆ (Impressions) ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಲಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಬೇರೊಂದು ಅಂಗ. ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.[೧೪] ಕ್ರೋಚೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಆಶಯ.

ಇತರೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳು :

ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಲಾದ ಈ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದವಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಗೈಟೆ ಕವಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ನಟರಲ್ಲಿ

---

13. Butcher : Aristotel's Theory of Poetry and Fine Arts : P. 6
14. "By elaborating his impressions, man frees himself from them. By objectifying them, he removes them from him and makes himself their superior. The liberating and purifying function of Art is another aspect and another formula of its character of activity. Activity is the deliverer. Just it drives away passivity" *B. Croce*'s Aesthetics applied to literary criticism; p - 14

ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಲೆಸಿಂಗ್ ಪ್ರಕಾರ, ಓದುಗರು ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ. ಇತರೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಸುಖಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ[೧೫] ಆದರೆ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಸಹಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಇವು, ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ಹೊರಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಸ್ವಸ್ಥ ಭಾಗವನ್ನಂತೂ ಹೊರಹಾಕಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಮೋಚನೆಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ, ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಆರೋಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯವೊದಗುತ್ತದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ವಿರೇಚನದ ಅರ್ಥ– ಉಚಿತ ಮಿತಿ ಅಥವಾ ಉಚಿತ ಪ್ರಮಾಣ ಮಿತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಒಂದು ತೆರನ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.[೧೬] ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಭಾವನೆಗಳದು ಎಂದಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ, ಮನಸ್ಸಿನದು. ಮಿಲ್ಟನ್ನನು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಔಷಧ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಳ್ಳನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನಿಂದ ತೆಗೆಯುವಂತೆ, ಶರೀರದಲ್ಲಿರುವ ಕ್ಷಾರ ಅಥವಾ ಆಮ್ಲವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು ಕ್ಷಾರ ಅಥವಾ ಆಮ್ಲವನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳ ಒತ್ತಡವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಹೋಮಿಯೋಪತಿ ಪದ್ಧತಿಯಂತಾಯಿತು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್'ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಸುನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲ.

ಬುಚರ್‌ನ ಅರ್ಥ :

ಈ ನಾನಾ ಭಿನ್ನ ಮತಗಳ ನಡುವೆ ಬುಚರ್ ಒಂದು ಸುಸಂಗತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ ಅರ್ಥ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ದುಃಖಕರವಾದ್ದು ಅಥವಾ ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾದ್ದನ್ನು

---

15. Butcher : page 245 The act of excitation affords a pleasurable relief.
16. To purge the mind of these and such like passions, that is to temper or reduce them to just measure with a kind of delight stirred up by reading or seeing these passions well imitated -

Introduction, Samson agnostics

ಹೊರಹಾಕುವುದು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಪ್ರಕಾರ, ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ದುಃಖಕರವಾದ ಹಾಗೂ ತ್ರಾಸದಾಯಕವಾದ ಅಂಶಗಳು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ 'ಭಯ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಭಯ'ವು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಜಗತ್ತಿನದಾಗಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬದಲಾವಣೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ನೇರ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಈಡಾದಾಗ, ಉಂಟಾಗುವ 'ಭಯ'ದ ಸ್ವರೂಪವೇನಿದೆ. ಅದು ಕಲ್ಪನಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಂಪನ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ಓದುಗನೊಂದಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಉಂಟಾಗಿ ಬಿಡುವಷ್ಟು ಸಾಧಾರಣ ಮನುಷ್ಯನ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ದೂರ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾಯಕನ ದುರ್ದೆಸೆ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳನ್ನು ನಮ್ಮದೇ ದುರ್ದೆಸೆ ಮತ್ತು ದುಃಖ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿಕಟತನದ ಭಾವ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಸ್ವರೂಪ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕರುಣರಸದ ಭಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಕಟದಂತಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಧಿಕ ದಮನಕಾರಿಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ದೂರವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಲ್ಲಾ ದುಃಖದ ಅಂಶ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ವಾರ್ಥತೆ ಸೇರಿದಾಗ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಉದಾತ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಕರುಣರಸದ ದುಃಖ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಅದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಖರತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[೧೭]

ಅನುಭವ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ? :

ಇದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಸುಸಂಗತ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆ. ಈಗ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಷ್ಟನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ? ಕಾರಣ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವೇ ಸರಿಯಾದ್ದು ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮ ಒರೆಗಲ್ಲು ಆಗಬಲ್ಲುದು. ದುಃಖಾಂತ (ದುರಂತ) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಯಾಕಾದರೂ ಓದುತ್ತೇವೆ ? ಇವುಗಳಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಗಳ ವಿರೇಚನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ

---

17. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Arts, Page 255-264

ದುಃಖಾಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಾಗಲಿ ಓದುವುದಾಗಲಿ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲ. ಯಾವನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ, ದುಃಖಾಂತ ರಚನೆಯನ್ನು ಓದಲು ಮುಂದಾಗುವುದು, ಅವನ ಮೇಲೆ ಈ ಎರಡು ಭಾವನೆಗಳ (ದುಃಖ ಕರುಣೆ) ನಿರಂತರ ಭಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಬಹುದಿನಗಳವರೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರ ಹಾಕಲಾಗಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಅತ್ತು ಬಿಡೋಣ ಎಂದಾಗಲಿ ಅಲ್ಲ. ಲೂಕಸ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಥ್ಯವಿದೆ. ಜನರು ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಚಾರ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಬರೆಯದೆ ಇರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಭಾವನೆಗಳ ವಿರೇಚನೆಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿದೆ.[೧೮] ದುಃಖಾಂತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಶಾಂತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಆ ಶಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಆಯಾಸದಂಥದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಕರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಶಾಂತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವಾಗಲಾದರೊಮ್ಮೆ, ತಟಸ್ಥವಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನೋಡುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ದುಃಖಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇಂಥದೇ ಶಾಂತಿಯರೂಪದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯ ನಿಯಮವೇನಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಂದು ದುಃಖಾಂತ ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. "ಪಣಲಕ್ಷಾಂತ ಕೋಣ ಘೇತೋ" ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ 'ಶಂಕರ ಮಾಮಂಜಿ'ಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳ್ಳುವ ಸಹೃದಯನಿರುವುದು ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಇದೇ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಜ್ಯೂಡ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋದಿ ಮನಸ್ಸು ಶಾಂತವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಸ್ವಸ್ಥವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವನೇ ಓದುಗ, ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಂಡು ದುಃಖಾಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದತೊಡಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಸರಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯು ಶೋಕಾಂತವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ಅದನ್ನು ಓದಲು ಯಾವ ಸಹೃದಯನೂ ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭಾವನೆಯ ವಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾರಣವಷ್ಟಕ್ಕೇ ಯಾವನೇ ಓದುಗ ಇವನ್ನು ಓದಲು ಮುಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆ ಈ ಎರಡೂ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೂ ಜಗತ್ತಿನ ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅದೇ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಪ್ಟೆಯವರು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ

---

18. Lucas : Tragedy - page 28

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ (ಪಣ ಲಕ್ಷಾಂತ ಕೋಣ ಘೇತೋ) ಓದುಗನಿಗಾಗುವ ಭಯಾನುಭವ ಯಾರದು ? ಶಂಕರ ಮಾಮಂಜಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಕ್ರೋಧದ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಣೆಯ ಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೇಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಅನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಲ ವಿರೇಚನದ ಬದಲಿಗೆ ಜಡ ವಿಷಣ್ಣತೆಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಜಾಗೃತವಾದ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸುಖವೇನಿದೆ ಅದಷ್ಟು ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಸಾಕು ಜಾಗೃತಗೊಂಡ ಭಾವಗಳು ದುಃಖದಾಯಕವೇ ಆದರೂ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ದುಃಖಪೂರ್ಣಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವ ಸುತರಾಂ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ :

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಭರತಮುನಿ ಎನಿಸಿದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಸೂತ್ರದ ಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಂತರ ಬಂದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಸೂತ್ರದ ಸುತ್ತಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕರುಣಸರದ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿರೇಚನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಿಮರ್ಶಕ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಿದ್ದಾಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ವಿರೇಚನೆ ಅದರ ಆಶಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾವನೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಇದರಲ್ಲೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಭಾವನೆಗಳಾದ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣಗಳೆರಡೂ ವಿರೋಧೀ ಭಾವನೆಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಭಯ'ದಲ್ಲಿ ದೂರ ಸರಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತದಾದರೆ ಎರಡನೆಯ 'ಕರುಣ'ದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಈ ಜಗ್ಗಾಟದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾವನೆಗಳ ಸಮಾಧಾನದ ಅಥವಾ ಸಂತುಲನದ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂಬುದು ಸುಖಕರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ನಿಲುವು. ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಅವರಿಗಿತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದೇವೆ. ದುಃಖಾಂತ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲಾದ ಅವರ ಈ ವಿಚಾರ ಅವರ ಆ ವಿಷಯದ ಒಂದು ಅಂಶವೇ ಆಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ

ಎರಡು ಭಾವನೇಗಳೇನಿವೆ ಅವುಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಇನ್ನಿತರೆ ಅನೇಕ ವಿರೋಧಿ ಭಾವನೆಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂಗಳ ಒಂದು ಮಧುರ ಸಮಾಹಿತ ಮಿಶ್ರಣವೇ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ ಎಂಬುದೇ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಮತ. ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಕ್ತತೆ ಏನಿದೆ, ಸಮಾಧಾನದ ಪ್ರತೀಕ ಏನಿದೆ ಅಥವಾ ಸುಖಾನುಭವವೇನಾಗುತ್ತದೆ, ಅದು ವಸ್ತುತಃ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಸಮಾಹಿತದ ಹೊರತಾಗಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುವ ಬೇರೆಯಾವ ಮಾರ್ಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟವೆಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವುದರ ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುವುದು ಕಠಿಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಅನುಭವ ಏನು ಹೇಳುತ್ತದೆ? :

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್‌ನ ಈ ಅರ್ಥ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ಗೆ ಸಮ್ಮತವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು ಇದನ್ನು ದೋಷಪೂರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳೋಣವೆ ಎಂದರೆ ಅದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಭವಗಮ್ಯ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಕರುಣರಸದ ಎಲ್ಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಯ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಭಾವನೆಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ; ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಗಳು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಸಿಕ್ಕಿಯಾವು, ಆದರೆ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆ, ಅಥವಾ ಪಣಲಕ್ಷಾಂತ ಕೋಣ ಘೇತೋ (ಮರಾಠಿ) ಈ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಭಯದ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತರಾದ ನಾಯಕಿಯರಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿರುವ ಸಂಕಷ್ಟಗಳೇನಿವೆ ಅವು ನಮಗೂ ಬರಬಹುದು. ಈ ಬರಲಿರುವ ಭಯ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರಿಗೂ ಸಮಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ಇದರ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಭಯ ಸಮಾನವಾಗಿ (ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ) ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಈ ಭಯ, ಕರುಣೆಯ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು (ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು) ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುಶಃ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ನಾವು ಕರುಣೆಗೆ ವಶರಾಗಿ ರಂಗವೇದಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಓಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದಾಗಲಿ, ದುಃಖಿಗಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಎರಡನೇ ಸಲ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬಂದೊದಗಿದ ಭೀಕರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಭಯಭೀತರಾಗಿ ಬಾಗಿಲ ಕಡೆ ಓಡತೊಡಗುವುದಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಲದಿಂದಾಗಿ ನಾವು ಎಲ್ಲೂ ಕದಲದೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಗಂಟು

ಬೀಳುತ್ತೇವೆಂದಾಗಲಿ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ನೋಡುವಾಗ ಈ ಎರಡೂ ಭಾವನೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಭಯದ ಅನುಭವವಾದರೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಕರುಣೆ'ಯ ಅನುಭವ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರ ಅನುಭೂತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಆಗದೆ ಇರಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಭಾವನೆಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮತೋಲ ಸ್ಥಿತಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದರ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವನೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಬರುವುದು, ಅನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಹೀಗೆ ಈ ಭಾವನೆಗಳ ತುಯ್ತದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಉದ್ದೀಪನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇದಿಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳ ಸಮತೋಲನ ಅಥವಾ ಸಮಾಹಿತಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಒಂದು ಅಂಶ ಇದು. ಅವರ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅನುಭವಗಮ್ಯ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ, ಅದರ ಅಂಗವೇ ಆದ ಕರುಣರಸ ವಿಷಯಕವಾದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಗೆ ಅಪವಾದ ರಹಿತವಾಗಿರಬಲ್ಲುದು ? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆರು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಎಲಿಜಬೆಥ್ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಸರಿಯಾದ ಒರೆಗಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಸರಿಯೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ವತಃ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ವಸ್ತುತಃ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಎಲ್ಲ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಮಾನ್ಯವಾಗಲಾರದು.

ಶೋಪೆನ್ ಹೋವರ್, ನೀತ್ಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ಹೆಗೆಲ್ :

ಇತರೆ ಕೆಲವು ಚಿಂತಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳ (ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ) ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದವೇನಿದೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನಿದ್ದರೂ, ಭಾವನೆಯ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಸುಖ-ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬೌದ್ಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸಮಾಧಾನ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜರ್ಮನಿಯ ದಾರ್ಶನಿಕ ಶೋಪೆನ್ ಹೋವರ್ ಪ್ರಕಾರ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಈ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟೊಂದು ದುಃಖಮಯವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕು ವಿಫಲತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವೆಂದು ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಇದ್ದು, ಸುಖಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ

ಭ್ರಾಂತಿಯ ಧೋರಣೆ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ರೂಪದ ಒಂದು ಸಮಾಧಾನ (ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಲ್ಲದ) ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಸುಖದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏರಿಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ; ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದೊದಗುವ ಪ್ರಯೋಜನ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವನ ಆಸೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸದ್ಗುಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿಫಲತೆಯಲ್ಲೇ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದ ರಹಸ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆಥ್‌ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ವಿಫಲ ಅಂತ್ಯ, ರೋಮಿಯೋ ಜೂಲಿಯಟ್ ಹಾಗೂ ಒಥೆಲೋ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪ್ರಣಯದ ವಿಫಲ ಪರಿಣಾಮ, ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್‌ನ ದೊಡ್ಡತನ ಹಾಗೂ ಬ್ರೂಟಸ್‌ನ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಿಯತೆಗಳ ಮರಣಾಂತಿಕ ಕೊನೆ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಘಟನೆಗಳು ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಅಸಫಲತೆಗಳನ್ನೇ ಸಾರುತ್ತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶೋಪೆನ್ ಹೋವರ್ ಪ್ರಕಾರ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಇದೇ ಕರುಣರಸದ ಆಸ್ವಾದದ ಫಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನೀತ್ಸೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಸುಖದ ಭ್ರಮೆ ಕೇವಲ ನಷ್ಟವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಅನಂತರ ಅದರ ನಿರಸನ ಒಂದರ ನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವರ್ಚಸ್ಸು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದರೊಂದಿಗೇ ಅದರ ವಿಫಲತೆಗಳು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತವೆ. ನೀತ್ಸೆಯ (ನೀಶೆ) ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಅವನ ಆಶಯವೇನೆಂದು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚುವುದು ಕಠಿಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಆಳವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಶೋಪೆನ್ ಹೋವರ್‌ನ ವಿವೇಚನೆಗಿಂತಲೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಂದುವರಿದ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ. ನೀತ್ಸೆ, ಸದ್ಗುಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಫಲತೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಡಗಿರುವ ದ್ವಂದ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂರನೆಯವನಾದ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಹೆಗೆಲ್, ಈ ದ್ವಂದ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಗೆಲ್ ಪ್ರಕಾರ, ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೂ ಇತರೆ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೂ ಸದಾ ದ್ವಂದ್ವ ನಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಲು ಈತ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಥೀಬ್ಸ್‌ನ ಮಹಾರಾಜ ಕ್ರಯೋನ್ ಪೊಲಿನೈಕಸ್‌ನನ್ನು ಹೂಳುವುದನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಅವನು ದೇಶದ್ರೋಹಿಯಾಗಿದ್ದ. ಹಾಗೂ ದೇಶದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತ ಮಡಿದ. ಸತ್ತ ವೀರನ ಸೋದರಿ ಅಂತಿಗೊನೆ ದೊರೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಅವನ ಸಮಾಧಿ

ಮಾಡಿದಳು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ದೊರೆ ಅವಳಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಿದ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ದೈವ ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕಾರಣ ಮುಂದೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಘಟನೆ ರಾಜನ ಮಗ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಏಕಾಂಗಿತನದ ದುಃಖವನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜನದೇನೂ ತಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಿಗೊನೆಯದೂ ತಪ್ಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ದೈವ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಿಸಿತು. ಕಾರಣ ಇಬ್ಬರೂ ನ್ಯಾಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮದೇ ಸರಿ ಎಂದು ಇಬ್ಬರೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕಥೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯದೆಂದರೆ– ಒಬ್ಬ ಸಜ್ಜನನಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸಜ್ಜನನಿಗೂ, ಒಂದು ಸದ್ಗುಣಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಸದ್ಗುಣಕ್ಕೂ ಉಂಟಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವ ಅಥವಾ ವಿರೋಧವೇನಿದೆ. ಅದರಿಂದ ದುಃಖಾಂತ (ದುರಂತ) ಘಟನೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಜಗತ್ತಿನ ನ್ಯಾಯ. ಒಬ್ಬ ದುಷ್ಟನಿಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದುಷ್ಟನೊಂದಿಗೆ, ಅಥವಾ ಒಂದು ದುರ್ಗುಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ದುರ್ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ವಿರೋಧ ಅಥವಾ ದ್ವಂದ್ವ ಏನಿದೆ ಅದು ಬಹುಶಃ ಯಾವತ್ತೂ ಸುನಿಶ್ಚಿತವೆಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸದ್ಗುಣಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿರೋಧ ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿರೋಧ ನಮಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ನಿರಪರಾಧಿತ್ವ ಮತ್ತು ರಾಮನ ಲೋಕಾಪರಾಧಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಡಗಿರುವ ವಿರೋಧದ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ದೋಷಿಯನ್ನಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ನಮಗೆ ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ರಾಮನ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ನಮಗೆ ಕರುಣೆ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣ ತಥ್ಯದ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಉಂಟಾದಾಗ, ಅದರಿಂದ ಒಂದು ತೆರನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸುಖ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ; ಹೆಗೆಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಸುಖವೇ ಕರುಣರಸದ ಆನಂದದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ವಿವೇಚನೆ :

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಅಂಶ ಹುದುಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅಥವಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಎಲ್ಲ ಕರುಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಲ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಸದ್ಗುಣ ಮತ್ತು

ದುರ್ಗುಣಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಪಣ ಲಕ್ಷಾಂತಕೋಣ ಫೇತೊ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕರುಣ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣಿ ಯಮುನಾ ಮತ್ತು ಖಳ (ದುಷ್ಟ) ಶಂಕರಮಾಮಂಜೀಯ ನಡುವೆ ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಖಳನೇ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬ ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷವೇನಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸ್ವಂತದ ಸದ್ಗುಣ ಹಾಗೂ ದುರ್ಗುಣಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಏನು ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗಬೇಕಿದೆ ಅದು ಇತರೆ ಭೀಕರ ಘಟನೆಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಕಳಾಹೀನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ವಧದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಭಾವನೆಯೊಂದೇ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ದೈವದ ನಡುವೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾನವರು ಸೋಲುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯರ ಈ ಸೋಲಿನಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ವೈಫಲ್ಯವೊಂದೇ ಏನೂ ಪ್ರತೀತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ವೈಫಲ್ಯವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಯ ಪ್ರತೀತಿ ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಆಗಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಸಫಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೋಷಗಳು ಏನೆಂದು ನಮಗೆ ಅದೇ ಕೃತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಮಾನವನ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು ಕೇವಲ ದೈವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಮನುಷ್ಯನೂ ಹೌದು ಎಂಬುದು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೋಗೆ ಕಿವಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿಸದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂಶಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಕೇಡನ್ನು ತಾನೇ ತಂದುಕೊಂಡ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ ಮತ್ತು ನಿಧಾನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಬೇಗ ಮುಗಿಯದೆ ಮುಂದೂಡುತ್ತಲೇ ಹೋಯಿತು. ಪರಿಣಾಮ ಅನೇಕ ಜೀವಗಳು ಸಾಯಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಮೃತಿಹೊಂದಬೇಕಾಯಿತು. ಇಗರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜೀವನದ ವಿಫಲತೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಬಂತು? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕರುಣರಸದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಕರುಣ ರಸದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಆನಂದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ತೀರ್ಮಾನ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಭಾವನೆಗಳು ಅವು ದುಃಖದ ಭಾವನೆಗಳೇ. ಅವುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಉದ್ವಿಗ್ನಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೊರತು ಸುಖಾನುಭವ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಅಂಶ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಸಹ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದ ನೂತನ

ಜ್ಞಾನದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಉದ್ವೇಗದ ಪ್ರಮಾಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಮ್ಮಿ ಆಗಬಹುದು; ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಶುದ್ಧ ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಷ್ಟ. ಉದ್ವಿಗ್ನತೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬರುವ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಅಥವಾ ಇತರೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆನಂದದ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು, ಹಾಗೆ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಭಯಂಕರ ವಿರುದ್ಧವಾದ್ದು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲ. ಆನಂದದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಣ್ಣೀರು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣೀರು ಹೊರ ಸುರಿಯಲು ದುಃಖವೇ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ದುಃಖ ಏಕೆ ಸಹಿಸಬಲ್ಲಂಥದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ದುಃಖಾನುಭವವೇ ಆಗುವುದಾದರೂ ಕರುಣರಸಭರಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಲು ನಾವೇಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತೇವೇ? ಇಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾವು ವಿಚಾರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ದುಃಖಾನುಭವವನ್ನೇ ಖಂಡಿಸುತ್ತ ನಾವು ಅದರ ಬೇರಿಗೆ ಕೊಡಲಿ ಏಟು ಹಾಕುವುದಂತೂ ಅಸಂಭವ.

ಇತರೆ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು :

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರೊ. ವಿಂಚೆಸ್ಟರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಔದಾರ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆದರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯಾಸ್ವಾದದ ಅನುಕೂಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರೊ. ನಿಕೋಲ್ ಕೂಡ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಸಮರ್ಥಕರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದುಃಖಾನುಭವಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಸದ್ಗುಣಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಷ್ಟದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಗುಣಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವರನ್ನು ನೋಡಿ ಓದುಗರು ಸಂತಸ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ" ಜಾನ್‌ಡೆನಿಸ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ,ದುರಂತ (ದುಃಖಾಂತ) ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಗುಣಿಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ದುರ್ಗುಣಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂತೋಷ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ನೈತಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪಾಲನೆಗೆ ಮಹತ್ವವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಒಂದು ವರ್ಗವಿದೆ. ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಇಂಥ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ

ಅಂಶ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಿಂದ ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರೆ ಅದು ಯಾವುದೋ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕೆಂದು ಆಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಣ ಲಕ್ಷಾಂತ ಕೋಣ ಘೇತೋ' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ದುರ್ಗುಣಿಗಳಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ? ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್‌ನ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಳಪೇನೂ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೊದಗಿ ಬಂದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕುಗ್ಗಿದಂತೆ ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಣವಿರಬೇಕು. ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ 'Mayor of Caster Bridge'ನಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಅಧಃಪತನ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ವೈಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಆಘಾತದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಧೀರ ಹಾಗೂ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವವೂ ಆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ದಣಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವನ ಸಾವು ಬಂತು. ಅವನ ದುರ್ಗುಣಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರ ಅಥವಾ ನಿಂದ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆ ಅತ್ಯಂತ ಬಲವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿತ್ತು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುವ ಶಿಕ್ಷೆ ಬಹು ಕಠಿಣವಾದದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದವು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಇವುಗಳ ಸಾಚಾತನ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವೇ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ ಇರುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳ ವರ್ಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ದುರಂತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಓದುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆನುಷಂಗಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಇದೊಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ನಿಯಮವಾಗಲಾರದು ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೂಡ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಅಸದ್ ವೃತ್ತಿಮೂಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು :

ಕರುಣರಸದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಆನಂದದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಹಣೀಯ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಚಿತವಾದ ಒಂದೆರಡು ಇತರೆ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳೂ ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ರೂಸೋ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಸುರೀ ಅಥವಾ ಪಾಶವಿಕ ದುಷ್ಟತನದ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಆನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಪ್ಪೆಗಳನ್ನು ಸಾಯಿಸುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಆಟ. ಅದರಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ರೋಮನ್ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಹಸಿದ ಸಿಂಹದ ಮುಂದೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಇಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ವಿನೋದದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಂದುವಂಥ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಇದ್ದರು. ಇಂದಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನ ಬಾಕ್ಸಿಂಗ್ ಅನ್ನು (ಮುಷ್ಟಿಯುದ್ಧ) ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷ ಹೊಂದುವಂಥ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿದಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಆನಂದಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ, ಕೆಲವೊಂದು ಜನ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದುಃಖದಲ್ಲೇ ಸಮಾಧಾನದ (ಸಂತೃಪ್ತಿಯ) ಅನುಭವ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಾಧಾನವೇ ಕರುಣರಸದಿಂದ ದೊರೆತ ಆನಂದವೆನ್ನುವಂತೆ. ಅಂದರೆ ದುಃಖಾನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದುಃಖವನ್ನು ಸಹಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಸಮಾಧಾನದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ದುಃಖಾಂತ (ದುರಂತ)ದ ಮಥಿತಾರ್ಥ ದುಃಖದ ಮಜವನ್ನು ಲೂಟಿ ಹೊಡೆಯುವುದು"– ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಶರೀರಕ್ಕೆ ನೋವು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ಸುಖ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅನೇಕ ಜನರಿಗಿದೆ. ಅತ್ಯಧಿಕ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಶರೀರಕ್ಕೆ ವೇದನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದಾದರೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಕೂಲಕರ ಸಂವೇದನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಆಶಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ವೇದನೆಯಂತೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೇದನೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇ. ಹಾಗೆ ಸಹಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಮಜಾ (ಆನಂದದ)ದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಇತರೆ ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರಕಾರ, ಕರುಣರಸದ ಆಸ್ವಾದದ ಹಿಂದೆ ಜನರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಜನಗಳಿಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವುದೇ ಕಷ್ಟವೆನಿಸಿದಾಗ ಹಾಗೂ ಏನೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹೊಳೆಯದೆ ಇದ್ದಾಗ, ಕರುಣರಸದಿಂದ ದೊರಕುವ ದುಃಖವೂ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಂದಾಗದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿಂತಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ದುಃಖ ಹಾಗೂ

ಸುಖದ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದೆ ಅದು ಕೇವಲ ಅಂಶದ ಹೊರತು ಜಾತಿಯದಲ್ಲ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಡಿದು, ಅಲುಗಾಡಿಸಿದರೆ ಕಚಗುಳಿ ಇಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಅಲುಗಾಡಿಸಿದರೆ, ಶಾರೀರಿಕ ವೇದನೆಯು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ದುಃಖ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೆಂಬುದರ ಅರಿವು ನಮಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮ ನಮಗೆ ದುಃಖಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆನಂದದ ಅನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯೂಮ್ ತನ್ನ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಕೆಲಸ ಸಿಕ್ಕಿತೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸುಖಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಲಲಿತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಭೀಷಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಾಯಾಮ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಗತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸುಖವಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ದುರಂತ ನಾಟಕದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಸುಖವೇನಿದೆ. ಅದು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಚಲನಶೀಲತೆ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಪರಿಣಾಮೇ ಆಗಿದೆ.

ವಿವೇಚನೆ :

ಇದರಲ್ಲಿ ರೂಸೋನ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಮನುಷ್ಯಕುಲದ ಸಹೃದಯತೆಯ ಅಪಮಾನವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೊಬ್ಬರ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರಿಂದ ಸಂತಸಪಡುವಂಥ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯೇನಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವಿಚಾರಮಾಡದೆ ಇರುವಂಥ ದೊಡ್ಡ ವರ್ಗವೇ ಇದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ವಿರೋಧಿ ಅಥವಾ ಶತೃಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಅಥವಾ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಭಾವನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರೊಂದಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಶತೃತ್ವದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೋ ಅವರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮನುಕುಲದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರುಣೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನಂಥ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಏನಾಯಿತೋ ಅದು ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಸರಿ ಅನಿಸಬಹುದು/ಅನ್ನಿಸದಿರಬಹುದು, ಇತರೆ ನಾಯಕರ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಅವರಿಗೆ ಏನು ಹಾನಿ ತಟ್ಟಿದೆ ಅವರ ಸ್ವಂತ ತಪ್ಪುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಾತ್ರ; ನಮಗೆ ಅದರಿಂದ ಆನಂದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಉದಿಸುವ

ದುಃಖಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸಾಧಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನೈತಿಕ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಕರುಣಾಜನ್ಯ ದುಃಖಾನುಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವಂಥದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಮುನಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶುದ್ಧ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದಾಗಿ ದುಃಖದ ಅನುಭವವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆಂದಾದರೆ, ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇನೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ವರ್ಗ ತೀರಾ ವಿರಳ ಹಾಗೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇವರ ಮನೋರಚನೆಯೇ ವಿಕೃತವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ದುಃಖವನ್ನೇ ಉಬ್ಬುಬ್ಬಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದುಃಖದಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಅಥವಾ ವಿಕೃತ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುವಂಥ ಜನರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಯಾತನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲೇ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಭಾವ ತಾಳುವ ಜನರ ಕುರಿತು ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೀಳು ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇನಿದ್ದಾರೆ ಅವರಿಗೇನಾದರೂ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಘೋರ ವಿಪತ್ತು ಬಂದೊದಗಿತೆಂದರೆ ಅದರಿಂದ ಅವರು ಅರ್ಧಸತ್ತಂತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ತಾಳುವ ಸಮಾಧಾನದ ಭಾವ,ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತ ಸುಖ ಹೊಂದುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ತೆರನ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಸ್ವಸ್ಥ ಅಥವಾ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಲನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಗುನಗುತ್ತಾ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದುಃಖ ಏನಿದ್ದರೂ ದುಃಖವೇ. ಅದರಿಂದ ಸಂತಸ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನದ ಅನುಭವ ತಾಳುವುದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶೋಕಭರಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ತಾಳುವಂಥ ಸಹೃದಯರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ದುಃಖಾನುಭವ ಕಮ್ಮಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ, ಕಟು, ಆದರೆ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾರಿಗೆ ಹೊತ್ತು ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆಯೋ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದುಃಖವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಓದಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅವರು ಕೂಡಾ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ಬೇಕೆಂದೇ ದುರಂತಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಏನೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಓದಲು ಏನಾದರೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಕರುಣರಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂದಾದರೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಎಸೆದು

ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೇ ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದಲ್ಲದೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗುವುದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ದುರಂತಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವು ದುರಂತ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದುವ ಸಹೃದಯರೂ ಇರುತ್ತಾರಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದುಃಖಾನುಭವವಾದರೂ ಅದು ಸಹ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಕೌಶಲದ ಅಂಶವೂ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವಂಥದಾಗಿದ್ದು, ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಶಃ ದುಃಖದಾಯಕ ಅಂಶ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಸುಖ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದೆ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಯದ್ದೋ (ಸ್ವಭಾವ) ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾಣದ್ದೋ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕೇವಲ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಅಥವಾ ಅಂಶಸ್ವರೂಪಿ ಎಂದುಕೊಂಡರೂ ದುಃಖಾನುಭವ ಸುಖಾನುಭವವಾಗಿ ಬಿಡುವುದಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅಫೀಮು ತಿನ್ನುವುದರಿಂದ ತೂಕಡಿಕೆಯ (ಮಂಪರಿನ) ಅನುಭವ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಬಹುದು ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಕಾಸರಕ ಮಾತ್ರೆ ತಿನ್ನುವುದರಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಸಿವಾಗಿ, ಊಟವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು, ಅದು ರುಚಿಕರವೂ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತಾದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತಿಂದಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಕರುಳುಗಳು ಕೆಡುವುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಯ. ಯಾರು ಕೆಲವರು, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಮಸಾಲೆ ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾಮೆಡಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗಾಯವಾಗುವುದನ್ನು ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಎಂದು ತಿಳಿದು, ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇರುವುದು ಪ್ರಮಾಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೋ ಅವರೂ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದುಃಖದ ಅಂಶವನ್ನು ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ಸಂಭವವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೇವಲ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಅಡಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಶಾರೀರಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಉದಿಸುವುದು ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜ. ಜೊತೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಶರೀರಕ್ಕೆ ದುಃಖ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾನಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ವಿರಕ್ತಿಯೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಾಂಶದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ವಸ್ತುಶಃ ಶಾರೀರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟನ್ನೇ ಸುಖವೆಂದು ತಿಳಿದು ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಮುಳ್ಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಲಗಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ, ಕರುಣರಸದ ಆನಂದದ ಅಂಶವನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸುಖರೂಪಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಲ್ಯೂಕಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ :

ದುರಂತ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೂಕಸ್ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಿದೆ. ಈತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೆಯೇ ದುರಂತ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಯೂ ಮಾನವನ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಅವನ ಜಿಜ್ಞಾಸು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ತೃಪ್ತಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆ – ಶಿಶುವಿನ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದರ ಅಂತ್ಯ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮರಣದೊಂದಿಗೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಏನಾದರೊಂದು ಹೊಸತನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮಾನವನ ತೀವ್ರ ಇಚ್ಛೆ ಸದಾ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ವಂತ ಬದುಕು ಸೀಮಿತವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಹೊರಟಾಗ, ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ನಾವು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ ಯಾವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾರೆವೋ, ಅವು ನಮಗೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಭಾವನೆ, ಅಥವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ನೆರವು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದಾದರೂ, ನಾವು ಹೀಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆವು. ದುರಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೆಯವರ ಅನುಭವಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಠಿಣ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಭಯಾನಕತೆಯೂ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಂದ ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಗದ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತೀತಿ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇವು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಖಾನುಭವವಂತೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಏನು ದುಃಖದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕ ದುಃಖದ ಸೌಮ್ಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ತಟಸ್ಥತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದರ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭವವಾಗಿಯೇ ಬಿಟ್ಟಿತೆಂದರೂ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ದುಃಖಾನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅವೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ದುಃಖ ಅವನದಲ್ಲ, ಬೇರೊಬ್ಬರದು. ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಇದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಜ್ಞಾನವೇನಿದೆ. ಅದು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ (ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ)ಯಾದ್ದು; ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ್ದು. ಅದರಿಂದ ಮಾನವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬರೀ ದುಃಖವೇ ಆಗಲಿ, ಸುಖವೇ ಆಗಲಿ ತುಂಬಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ದೈವದ ಜೊತೆಗೆ ದಾನವನೂ ಇದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ

ಜೊತೆ ಮೃಗೀಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅವನೆಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯೋ ಅಷ್ಟೇ ದುರ್ಬಲನೂ ಹೌದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗೌರವ ತೋರಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶರೀರವನ್ನೇ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನೂ ಹೌದು, ಮೂರ್ಖನೂ ಹೌದು. ಅವನು ಸ್ವಯಂಮರ್ತ್ಯ. ಆದರೆ ಅಮರತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವವನೂ. ಅವನು ಪೂಜ್ಯನೂ ಹೌದು; ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದನೂ ಹೌದು. ಇದೇ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ರಹಸ್ಯ. ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ನೆರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅವನ್ನು ಓದಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳಿಗೊಂದು ಚಲನಶೀಲತೆ ಒದಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಇತರೆ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ದಾರಿ ತೋರಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಬಿಡಲೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನಾವು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅತ್ತ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದರ ಅಥವಾ ನೋಡುವದರ ಮೂಲ ಕಾರಣ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾವನೆಗಳ ಸುಖದಾಯಕತ್ವವಲ್ಲ.

ವಿವೇಚನೆಯ ಉಪಸಂಹಾರ :

ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣ ರಸದ ಅನುಭವ ವಿಶುದ್ಧ ಸುಖಮಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ದುಃಖ ಮಿಶ್ರಿತ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ, ಮಾನಸಿಕ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದೇ ಆದರೆ ದುಃಖದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ದುಃಖಾನುಭವವೇ ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದುಃಖಾನುಭವದ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಂತೂ ಅದು ಪೂರ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ದುಃಖಾನುಭವ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಆಗುವುದಂತೂ ಅಸಂಭವ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದುಃಖದ ಭಾವನೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದರ ತೀವ್ರತೆ ಮೊದಲೇ ಅರ್ಧ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂದಾಗ, ಈ ದುಃಖಾನುಭವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಸೌಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ದುರಂತದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಕೀಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೋ ದೂರದವನಾಗಿರುತ್ತಾನೋ ನಮ್ಮ ದುಃಖಾನುಭಾವಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟು ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾರಾದರೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥವು ಸತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂಥವು ಕಲ್ಪಿತವಾದವು ಎಂದರೆ ಈ

ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಉತ್ತರ. ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ, ಪತ್ರಕರ್ತನೊಬ್ಬ ಸತ್ಯವಾದ ಒಂದು ದುರ್ಘಟನೆಯನ್ನು (ದುರಂತ ಘಟನೆ) ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ, ಅದೇ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ದುರ್ಘಟನೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾನಾದರೆ ಆಗ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ್ದು ಎಂದರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದು ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯ ಪ್ರಮಾಣದ್ದೇ ಹೊರತು ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಿಜ್ಞಾಸಾ ಮನೋಭಾವದ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಆನಂದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ದುಃಖದ ಅನುಭವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಲೇಖಕನ ವರ್ಣನ ಕೌಶಲ, ಭಾಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ, ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸುಸಾಂಗತ್ಯ, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವಿದಗ್ಧತೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಅನುಕೂಲ ಭಾವಗಳು ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕರುಣರಸ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾನಂದವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ್ದು ಹಾಗೂ ಅದೊಂದೇ ಸುಖಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕರುಣ ರಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಅಗ್ರಾಹ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಹೃದಯನೂ ಅಷ್ಟೇ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಮರಸ ಹೊಂದಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಈ ದುಃಖಾನುಭವವು ಸಹ್ಯ ಕೂಡ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ನೋಡಲಾರರು. 'ಆಯಿ' (ತಾಯಿ)* ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕರುಣರಸಭರಿತ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕೇಳಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸೀತೆ ತನ್ನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ (ಉ.ರಾ. ಚರಿತೆ) ವಾಸ್ತವವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಯಿತೆಂದರೆ ಅವಳು ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಳು. ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಟ ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಭಾವ ಇಲ್ಲವಾದ ಕೂಡಲೇ ಅವಳಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ತೀವ್ರ ದುಃಖಾನುಭವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವಳಿಗಿದ್ದ ಈ ಅಡಚಣೆಯ ಭಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅವಳ ನಿಜ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸದೃಶ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರಾಣಿಯ ಯಾವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತೋ, ಅದರಿಂದಲೂ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ

ಕಲೆಯಿಂದ ಉದಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದಂತಾಯಿತು. ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ನಾಯಕ (ಮೂಲ ನಾಯಕ)ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವನೆಗಳೇ ನಟನ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಜಾಗೃತವಾದಾಗಲೇ ಆಮುಂದೆಯೂ ಮನೋಮಥನವಾದಾಗಲೇ, ಅದೂ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇದ್ದಾಗಲೇ ಅದನ್ನು ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯು ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆನಂದ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಾಗಲೇ ನಮಗೆ ಕರುಣರಸದ ಈ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಗೂ ಸುಗಮವೆಂದು ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದ ಸುತ್ತಲೂ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಅಲೌಕಿಕತೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಸರಿಯಾದ ಬೋಧೆ ನಮಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕರುಣರಸದ ಈ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ನಾವು ತಲುಪಿರುವ ತೀರ್ಮಾನ ಅದೇ.

---

* ಮರಾಠೀ ಮೂಲದ ಹಿಂದೀ ರೂಪಾಂತರ : ಡಾ. ಮನೋಹರ ಕಾಳೆ
ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು*

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ : **ರಾಬರ್ಟ್ ಆಂಟಾಯ್ನ್**

ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅರೆ ಎಚ್ಚರದ ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಧೋರಣೆ ಎಂಬುದು ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು : ೧) ತೌಲನಿಕ ಅಂಶಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೇ (ಆ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳು ತೋರಿಕೆಯವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ನೈಜವಾಗಿರಬಹುದು) ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಅವನು ನಿಭಾಯಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ೨) ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿ ಅವನಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮನ್ವಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಾರದ ಧೋರಣೆ 'ಉದಾರವಾದಿ ಮನೋಧರ್ಮದ್ದು' ಎಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಆಳದ್ದಲ್ಲ; ಮೇಲು ಮೇಲಿನದು. ಉದಾರವಾದಿ ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡಿ ಏಕತೆ ಸಾಧಿಸುವುದರತ್ತ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೀಳ್ಮಾಡಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವಂಥ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯದ ಮೇಲು ಮೇಲಿನದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದು ವಿಷಯದ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ

---

* 'ಟೆನ್ ಇಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ಕ್ವೆಸ್ಟ್' ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದ. ಅನಿಕೇತನ– ಸಂ.೫, ಸಂಚಿಕೆ–೪, ಜನವರಿ–ಮಾರ್ಚ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲ್ಪಡಬಹುದೆಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಶ್ರಮವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ರೀತಿಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ನಾವು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದು ಎಂಥ ಮನೋಧರ್ಮವೆಂದರೆ, ಅದರ ಸಹಜ ಚಾತುರ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಂಥದು. ಅದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಹಾಳುಗೆಡಹುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೌಶಲ ತೋರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳೂ ಕೃತಿ ಚೌರ್ಯದ ಫಲ, ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಾತುರ್ಯ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಮನ್ವಯಕಾರನ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಪಾತಕಾರನ ಸಂಕುಚಿತತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಸಮನ್ವಯಕಾರನ ಉದಾರವಾದಿತ್ವ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಪಾತಕಾರನ ಚುರುಕುತನಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪಕ್ಷಪಾತರಹಿತ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದದ್ದೇ ನಿಜವಾದರೆ, ಬಹುಶಃ ಅದು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವತ್ತೂ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯ ದರ್ಪಣದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಮತ್ತು ಸತ್ವಶಾಲಿ ಅಂಗದಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ; ಅವು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು ಎನ್ನುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ನಾವು ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕೊಡಬೇಕೆ ? ಹಾಗೆಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಪಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದರಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾನವ ಸಮಾಜಗಳು ಮೂಡಿ ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿವೆಯೋ ಅಂಥ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗೆ ಯಥೇಚ್ಛ

ಅವಕಾಶವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ರೋಚಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ವೀರ ಸಮಾಜದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾದರಿ

ಎಲ್ಲ ಮಹಾನ್ ವೀರ ಪರಂಪರೆಗಳೂ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವು. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಬಂಧುತ್ವದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ. ಕುಟುಂಬವೇ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟಕ. ಸಾರ್ವಭೌಮ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಉಚ್ಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೌರತ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು, ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಬುಡುಕಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅರಕ್ಷಿತ ರೈತರಿಗೂ ಸೈನಿಕ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಆಳುವ ಪ್ರಭುವಿಗೂ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸೇವಾ ವಿನಿಮಯದ ಒಪ್ಪಂದ. ಪ್ರಭು ಒದಗಿಸುವ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರೈತರು ತಮ್ಮ ಭೂಮಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಜನರನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆರ್ಥಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಸೇರಿದಾಗ ವೀರಪೂಜೆಯ ಪದ್ಧತಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.

ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗತಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮಾಜ ಉಚ್ಚ ನಾಗರಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಅರಳುವಂಥದು. ಗತಕಾಲದೊಳಕ್ಕೆ ಅದು ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಬಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಹಳೆಯ ನಗರಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಾಲಾತೀತತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಬುಡುಕಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ವೀರ ಪುರುಷರು ಕ್ರಮೇಣ ಹೇಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುರುಷರಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಈ ಸೀಮಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ,

ಎರಡು ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ನಡುವೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಮಧ್ಯಯುಗ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಡುವಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಅರಳಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದದ್ದು: ೧) ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧೂಕಂದರದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅಳಿವಿನ ನಂತರ ಮತ್ತು ಮೌರ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ. ಗ್ರೀಸ್ ನಲ್ಲಿ ೨) ಏಜಿಯನ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಖಿಲವಾದ ನಂತರ ಮತ್ತು ಅಥೇನೀಯರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ೩) ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ

ರೋಮನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಪತನ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಪಕಾಲದ ಕಾರೋಲಿಂಜಿಯನ್ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದ ಅನಂತರ ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಗಿಂತ ಮುನ್ನ.

೧. ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಕುಲದವರು

ವೀರ ಸಮಾಜ ಉಚ್ಚ ಕುಲದವರ ಸಮಾಜ. ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರು ಪುರುಷೋತ್ತಮರೆನಿಸಿದ್ದರು. ವಂಶದ ಪೂರ್ವಿಕನ ಯಾವುದೋ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗುಣವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಅಥವಾ ವಂಶದ ಪೂರ್ವಜರ ಹೆಸರು ಹಾಗೂ ನಾಯಕನ ಆ ಒಂದು ಉದಾತ್ತ ಗುಣವೆಂಬುದು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವಂಥದೆಂದು ನಮಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನೆನಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಘೋರ ಸಮರಗಳಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಬದ್ಧದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ಎಂದಿಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮರದ ಲಕ್ಷಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರರ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅತ್ಯುಜ್ವಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ವಿಸದೃಶ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಹೊರತು, ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಯುದ್ಧಗಳು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರಾದಂಥ ಸೈನಿಕರು ಮತ್ತು ಅನುಚರರ ಗುಂಪುಗಳು ವೀಕ್ಷಿಸುವಂಥ ಏಕಾಂಗ ಹೋರಾಟಗಳು, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧಗಳು.

ನಾಯಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಯುದ್ಧಗಳ ಮೂಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು. ಇಲಿಯಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ವಯಂಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೆನೆಲಾಸ್‌ನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಿ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಟ್ರೋಜನ್ ಆದ ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಪಲಾಯನಗೈದಿದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಲಾಸ್‌ನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಮುಖಂಡರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಗ್ರೀಕ್ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮರದ ಗಂಧಗಾಳಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅಗಮೆಮ್ನಾನನ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಇತ್ತ ಅಖಿಲೇಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದದ್ದೇ ಗ್ರೀಕ್ ಪಡೆಗಳಿಗೆ ಮಾರಣಾಂತಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಟ್ರೋಜನ್ನರನ್ನು ವಿಜಯದ

ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದು. ಅಖಿಲೇಸ್‌ನ ಶೌರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ದೊರೆತ ಯುವತಿಯನ್ನು ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಖಿಲೇಸ್ ಯುದ್ಧರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪಲಾಯನಗೊಂಡಿದ್ದ ಗ್ರೀಕರೊಂದಿಗಿನ ಐಕಮತ್ಯ ಭಾವನೆ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಮರಣದ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಕಾರಣ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಯೇನಾದರೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಇಲಿಯಡ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಟ್ರೋಜನ್ನರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಮ್ಯಾರಥಾನ್ ಮತ್ತು ಸಲಾಮೀಸ್ ಯುದ್ಧದ ಸಮಯದಲ್ಲಾದಂತೆ ಟ್ರೋಜನ್ನರಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಗಂಡಾಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಗ್ರೀಕರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ, ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ತೀವ್ರ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬಹುದಾದ ಸರಳ ಪರಿಹಾರವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಅವರು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದೆಂದೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಗರದ ರಕ್ಷಣೆಗಿಂತಲೂ ಅದರದ್ದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ದುರಂತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದು ಒಂದು ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಹೆಣ್ಣಾದ ಕೈಕೇಯಿಯ ಮೂರ್ಖ ಬೇಡಿಕೆಯಿಂದ ! ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ದೊರೆ ದಶರಥ ತನ್ನ ವಚನ ಪರಿಪಾಲನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನು ಬದ್ಧನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭರತನ ತಾಯಿಗೆ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಒಪ್ಪಂದದ ಎದುರು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತವಾಗಲಿ, ಅವರ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದ ಅಸಮ್ಮತಿಯಾಗಲಿ ಏನೇನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ರಾಮ ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ವಿವೇಕಿಗಳಾದವರಿಗೆ ಭರತನೊಬ್ಬನ ನಡವಳಿಕೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ರಾವಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಹೆಲೆನ್ನಳನ್ನು ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಡಮೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಕಾರಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಜನತೆಗೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅದು ರಾಮನಿಗಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಘಾತ. ಆ ರಾಮನಾದರೋ, ತಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹಾರಾಣಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಾವಣನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಲು ತನಗೆ ನೆರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಜನಗಳಿಗೆ ಮೊರೆ ಇಡುವ ಬದಲಿಗೆ ವಾನರ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಾಲಿ ಸುಗ್ರೀವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಗೆದ್ದ ಪಕ್ಷದ ಸುಗ್ರೀವನ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ವಧೆಯಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆದ ನಂತರ ರಾಮ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುವಿನ ನಿರಂಕುಶ ಆಡಳಿತವನ್ನು ತೋರೆದು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು

ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆಂದು ವಾದಿಸಬಹುದು. ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಈ ಎರಡೂ ಘಟನೆಗಳು ಅವನ ಈ ಹೊಸ ನೀತಿಯ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನ ಹೊಸ ನೀತಿ ಹೊಸ ಶಕೆಯೊಂದರ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮ ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವಾಗ ತೋರಿದ ಅವನ ವಿಧೇಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಮನನ್ನು ಧೀರ ಶಾಂತ ನಾಯಕನ ಆದರ್ಶಮೂರ್ತಿಯೆಂಬಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಸರಿಯೆ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವನ ಶಾಂತಿ ಪ್ರೇಮದ ಒಂದು ಮುಖ. ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಅವನು ಹಕ್ಕುದಾರನೆಂಬುದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಸೀತೆ ನಿಷ್ಕಳಂಕಿನಿ ಎಂಬ ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಲಿ. ವಿಘ್ನಕಾರಕರನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿಸಲಾರವು.

ಪಾಂಡವ ಕೌರವರ ಭವಿತವ್ಯ ಪಗಡೆಯಾಟದಿಂದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಳುವ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ಖಾಸಗಿ ಸುಖ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನು ತೊರೆಯುವಂತೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗೆದ್ದವರ ಮೇರೆ ಮೀರಿದ ಅಹಂಕಾರ, ಸೋತವರ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಪೂರಿತ ದೈನ್ಯ, ಇವೆರಡೂ ದ್ರೌಪದಿಯ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ನಡಸಿಕೊಂಡ ಘಟನೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿರೋಧ ಹರಳುಗಟ್ಟುತ್ತದೆ. "ದುಶ್ಯಾಸನನ ಎದೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ಅವನ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುತ್ತೇನೆ"[೧] –ಎಂಬ ಭೀಮನ ಭಯಂಕರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕೌರವರ ಮೇಲೆ ಸಾರಿದ ಯುದ್ಧವಾಗಿತ್ತು. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘ ವನವಾಸ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಷದ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಅದನ್ನು ಮರೆಯಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೀಭತ್ಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳುವುದನ್ನು, ಅಖಿಲೇಸನ ಕೈಯಿಂದ ಹೆಕ್ಟರನ ಹೆಣಕ್ಕಾದ ಅನಾಗರಿಕ ರೀತಿಯ ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ನಂತರ ಪಾಂಡವರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಂಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಘೋರ ಅವಮಾನಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮುಡಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿದ್ದ ದ್ರೌಪದಿ. ಕೌರವ ನಾಯಕ ದುರ್ಯೋಧನನೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ನಡೆಸಿದ ಸಂಧಾನದ ರೀತಿಯ ಮೇಲೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸಮರಾಸಕ್ತಿ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

---

೧. ಮಹಾಭಾರತ–ಸಭಾಪರ್ವ, ೯೦–೫೭

೨. ಶಾಂತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚ ಕುಲದವರು

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯ, ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸಮರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುಳಿವುದು ಮತ್ತು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಕೀರ್ತಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವೀರರು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಉಚ್ಚ ಕುಲದ ಯುವಕರು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹಪೂರಿತರಾಗಿ ಯುದ್ಧವಿದ್ಯೆಗೆ ಮುಂದಾದರು. ದ್ರೋಣರ ಅನುಭವೀ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರು ತಮ್ಮ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಕೌಶಲ ತೋರಲು ಪರಸ್ಪರ ಹುರುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿರಿಯರು ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಂತೊಷದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಉಚ್ಚ ಕಂಠದ ಉಗ್ಗಡಿಕೆಗಳು ಇಡೀ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ.[೨]

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ತರುಣ ರಾಮ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಂದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾರೀಚ ಸುಬಾಹುಗಳಂಥ ರಾಕ್ಷಸರ ವಿರುದ್ಧ ಅವನು ಮಾಡಿಸುವ ಯುದ್ಧವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಆಟವಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅವನು ಬಂದಮೇಲೆ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. ಹೋಮರ್ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶಸ್ತ್ರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಿಲ್ಲ. ವೃದ್ಧ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಅಖಿಲೆಸನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಒಂದು ಇಣುಕುನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖಿತ ವೀರ ಅಖಿಲೇಸನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ವೃದ್ಧ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ಘನತೆವೆತ್ತ ನನ್ನೊಡೆಯ ಅಖಿಲೇಸ್– ನಿನಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಇದ್ದರೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಯುದ್ಧನೌಕೆಗಳು ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಮಾನಸ್ಸಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟು ಕ್ರೋಧಪೀಡಿತನಾಗಿದ್ದರೆ, ನೀನಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಗತಿಯೇನು ಮಗೂ? ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಇರಲಿ ? ವೃದ್ಧ ರಥಿಕ ಪೆಲಸ್, ಅಗಮೆಮ್ನೋನನೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿನ್ನನ್ನು ಪಿಥಿಯದಿಂದ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ನಿನ್ನ ಪೋಷಕನಾಗಿರುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ನೇಮಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆ ? ಆಗ ನೀನಿನ್ನೂ ಯುದ್ಧದ ಅಪಾಯಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದ ಅನನುಭವಿ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದೆ. ಅಥವಾ ಜನರು ತಮ್ಮ ವರ್ಚಸ್ಸಿನ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಅನುಭವ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದ ಹುಡಗನಾಗಿದ್ದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ವಾಗ್ಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿನಗೆ ಕಲಿಸಬೇಕೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ನಿನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅವನು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ನಾನು ಹಿಂದೆ ಉಳಿದು, ನಿನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸಿಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಮಗೂ. ಒಂದು ವೇಳೆ ದೇವರು ನನ್ನ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ನಾನು ಸುಂದರಿಯರ ನಾಡಾದ ಹೆಲ್ಲಾಸ್ ಅನ್ನು ಮೊದಲು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಎಷ್ಟು

---

೨. ಮಹಾಭಾರ–ಆದಿಪರ್ವ, ೧೪೪–೩೯

ಯುವಕನಾಗಿದ್ದೆನೋ ಅಷ್ಟೇ ಯುವಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ನಾನು ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಮಗೂ."[೩]

ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕೌಶಲಗಳು ವೀರಯೋಧರ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಗುಣಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಈಗ ಎಂಥ ಬೆಲೆ ಬಂದಿತ್ತೆಂದರೆ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಅತ್ಯಂತ ಬಲಶಾಲಿಯಾದ ಯುವಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅವನ ಜಾತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದ.

ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಣ್ಣ ಧೃಷ್ಟದ್ಯುಮ್ನ ವಿಧಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ– "ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರಲಿ, ವೈಶ್ಯನಾಗಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಶೂದ್ರನಾಗಿರಲಿ, ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ ಈ ಧನುಸ್ಸಿಗೆ ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ ಮತ್ಸ್ಯ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸಿದವನಿಗೆ ನನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು"[೪] –ಎಂದು.

ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮ ಜಯಿಸಿದ್ದು ಅವನೊಬ್ಬನೇ ಶಿವ ಧನುಸ್ಸಿಗೆ ಹೆದೆಯೇರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾದ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಜಯಸಿದ್ದು ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸದಿರಲೆಂದು ಅರ್ಜುನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವೀರರಾರೂ ಭೇದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬ ಎದ್ದಾಗ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನೆದಾಗ ಅರ್ಜುನ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಅವರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೇ ಸೋಲಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಾಗ ಅವರು ಪಡುವ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಡಿಸ್ಸಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ತನ್ನ ದೀರ್ಘ ಸಂಚಾರ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಇಥಾಕಾ ತಲುಪಿದಾಗ, ಅವನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ವಿವಾಹಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಅಥೆನಾಳು ಹೇಳಿದಂತೆ ಪೆನೆಲೋಪ್ ಅವರನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದಳು. "ಘನತೆವೆತ್ತ ಪ್ರಭುಗಳೇ ಕೇಳಿ; ಈ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ದೀರ್ಘ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ್ದೀರಿ. ವಿವಾಹದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ನಿಮ್ಮ ಹೇರಾಸೆಯೇ ಈ ನಿಮ್ಮ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಧೀರ ಪ್ರಭುಗಳೇ, ಗೆದ್ದವನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಬಹುಮಾನ ಅರಿತಿರುವಾಗ, ಇದೀಗ ಮುಂದೆ ಬನ್ನಿ. ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ನ ಮಹಾಧನುಸ್ಸನ್ನು ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ ನಿಮ್ಮ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರು ಈ

---

೩. ಇಲಿಯಡ್–ಬುಕ್ ೯–ಪುಟ ೧೭೨

೪. ಮಹಾಭಾರತ–ಆದಿಪರ್ವ, ೨೦೩–೧೯–೨೦

ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಹನ್ನೆರಡೂ ಕೊಡಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬಾಣವನ್ನು ತೂರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿ ಎನಿಸುತ್ತಾನೋ ಅಂಥವನ ಕೈಹಿಡಿದು ನಾನು, ನನ್ನನ್ನು ವಧುವಾಗಿ ಪಡೆದ ಈ ಮನೆಗೆ ನನ್ನ ಅಂತಿಮ ನಮನ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ." ಉಳಿದ ವಿವಾಹಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೋತರು. ಪೆನೆಲೋಪಳು ತಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರೆಲ್ಲ ದುಃಖಿತರಾಗಿದ್ದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ. ಆದರೆ ಯೂರಿಮ್ಯಾಕಸ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ– "ಅವನ ಧನುಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಿಸಿ ನಾವು ಸೋತದ್ದರಿಂದ ದೇವತುಲ್ಯನಾದ ಯೂಲಿಸಸ್ ನಮ್ಮಂಥ ದುರ್ಬಲರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲ್ಪಡುವಂತೆ ಆಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದುಃಖಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗೆ ಶಾಶ್ವತ ಕಳಂಕ ತಟ್ಟಿತು."[೫] ಅರ್ಜುನನಂತೆಯೇ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಕೂಡ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಾಹುಬಲದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ವಿನೀತನಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿವಾಹಾರ್ಥಿಗಳು ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದರು –"ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಹೀಗೆ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ –'ಇವೋ ಬಡಪಾಯಿ ಮುಂಡೇವು ತಾವು ಕೈಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದಿರುವ ಪೆನೆಲೋಪಳ ಗಂಡನಷ್ಟು ಸಂಭಾವಿತರಲ್ಲ, ಅವರು ಅವನ ಬಿಲ್ಲಿಗೆ ಹೆದೆಯೇರಿಸಲಾರರು. ಯಾರೋ ಇಬ್ಬ ಮಾಮೂಲಿ ಅಲೆಮಾರಿ ಬಂದು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಧನಸ್ಸನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲಕವೂ ಬಾಣ ಚಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟ' – ಹೀಗೆಲ್ಲ ಜನರು ಮಾತಾಡಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಕುಂದು ಉಂಟಾಗಬಹುದು"[೬] ಎಂದು ಅವರೆಲ್ಲ ಕೂಗಾಡಿದರು. ಇದು ದ್ರುಪದನ ಅರಮನೆ ಮತ್ತು ಜನಕರಾಜನ ಮಿಥಿಲೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ನಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

೩. ಉಚ್ಚ ಕುಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಜೀವನದ ನಿಗೂಢಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಅತ್ಯಂತ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ವಿನೋದದ ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಜೂಜು. ಪರರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸೇನೆಯ ದಂಡಯಾತ್ರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರು ಮುಳುಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಚಾರಣರು, ವೀರರ ವಂಶದ ಪೂರ್ವಜರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ವೀರರ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ನವೀನ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಈಗಿರುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೆಡೆ ಸಂಕಲಿತಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ವಿವಿಧ ವಂಶಗಳನ್ನು ಕುಲಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳು

---

೫. ಒಡಿಸ್ಸಿ–ಬುಕ್ ೨೧, ಪುಟ ೨೧–೩೧೭–೧೮–೩೨೪

೬. ಒಡಿಸ್ಸಿ–ಬುಕ್ – ೨೧; ಪುಟ ೨೧–೩೧೭–೧೮–೩೨೪

ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ವೀರರನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಥ ಅಪಾರ ಕಥಾ ಭಂಡಾರವನ್ನೇ ಮಹಾಭಾರತ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವು ಅದೇ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಹೋಮರನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರದಿರುವ ಅನೇಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಚಕ್ರಗಳು ಮುಂಚೆ ಇದ್ದುವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರಪುರುಷರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನಿಸಿದ್ದ ಉಪದೇಶಗಳು ಗಹನ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರದ ಮೂರ್ತ ಉಪದೇಶಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಚಿಂತನೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದ್ದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಕೃಷ್ಣರು ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಕ್ರಿಯಾಶಾಲಿ ಬದುಕು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಯೋಜನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಹುವೇಳೆ ಭಂಗಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದನ್ನೂ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಭವಿತವ್ಯದ ಪರಮ ಪ್ರಭು ತಾನಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯೋಧರ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢತೆಯೆಂಬುದು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಿಗೂಢತೆ ಇರುವುದನ್ನು ವೀರ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಅಮೂರ್ತ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವ ಯತ್ನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ವೀರನಾದವನು ರಾಗೋದ್ರೇಕಗಳು, ಸೋಲುಗಳು, ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ, ತನ್ನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಾನೇ ಹೊಣೆಗಾರನೆಂದು ಅರಿಯುತ್ತ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ದೈವೀಶಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅವನ ನೆಲೆ ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಒಂದೋ ವಿಧಿವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬೇಕು. ಅಥವಾ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ವಿಧಿಯ ಪರಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರಬೇಕು–ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ತರ್ಕ ವೀರನ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇನೂ ಅಲುಗಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. 'ವಾಸ್ತವ'ದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸಕ್ತಿ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಎಂಬುದಾದರೋ ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಮಾನವ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ದೈವೀ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೊಂದು ಇಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆಂದರೆ, ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದೆಂದರೆ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಹಾಳು ಮಾಡಿದಂತೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕಿಗೆ ಮೂರನೆಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅದರಿಂದ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಜೀವಂತವೂ ಆದ ರುದ್ರನಾಟಕವೊಂದನ್ನು

ನಿರ್ಮಿಸುವುದೇ ಈ ದೈವೀ ಜಗತ್ತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೀರ ಶಿರೋಮಣಿಗಳು ಕೇವಲ ನಿಗೂಢ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ಆಡುವ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಯಾರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನವ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ನಿಗೂಢ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೋರಿಕೆಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾದ, (Naturalism) ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವೀರರನ್ನು ಮುಗುಳ್ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ವೀರರಿಗೆ ಹಾಗೆ ನಗುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ವೀರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುವುದು, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತವವಾದಕ್ಕಿಂತ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದಿಂದ ಅದರ ಕೆಲವೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಆಳ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರರು ಭಯದಿಂದ ನಡುಗುತ್ತ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನಿಗೂಢತೆಗೂ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಭೇದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಆಂತರಿಕ ನಿಗೂಢತೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೆನಿಸಿದ ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢ ಭಯ ಯಾವತ್ತೂ ಬದುಕಿನ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಸುವಂಥದು. ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಾವಿನ ಮುನ್ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು, ಶೋಕಭರಿತ ದೀರ್ಘ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ವೃದ್ಧ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಹತಾಶೆಯ ಏರುದನಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ– 'ತದಾನಾಶಂಸೆ ವಿಜಯಾಯ ಸಂಜಯ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಈ ನಿರರ್ಥಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ– "ಹೇ ಸಂಜಯ ! ಬದುಕು ಹೀಗಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಆಸೆಯೆಂದರೆ ಈ ಕೂಡಲೇ ಸಾಯಬೇಕೆಂಬುದು, ಕಾರಣ ಬದುಕಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಈಗ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ನನಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ"[೭]

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ, ಕೌರವರಿಗಿಂತಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ನೂರಾರು ಜನ ವೀರರು, ರಾಜರುಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾವು ಆ ರಾಜರ ಕೀರ್ತಿ ಪರಾಕ್ರಮಗಳೇನನ್ನೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾರದು. ವಿಧಿಯು ಬದುಕನ್ನು ತಾನಾಗಿ ತಾನು ಕಬಳಿಸುವವರೆಗೂ ಅದು ಬದುಕಲು ಅರ್ಹವಾದುದು. ಸಂಜಯ ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಚಿಂತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು

---

೭. ಮಹಾಭಾರತ – ಆದಿಪರ್ವ, ೧–೨೪೫

ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಏನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಶೋಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ಯಾರು ತಾನೆ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವಿಧಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ? ಕಾಲವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲ. ಬದುಕು ಸಾವು, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಾಲವೇ ಕಾರಣ."[೮]

ಇಲಿಯಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಕ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಆಂಡ್ರೋಮೆಖೆನ ನಡುವೆ ನಡಯುವ ಮಾತುಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕೂಡ ಇದೇ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಆಂಡ್ರೋಮೆಖೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಭಯಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ, ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ- "ಹೆಕ್ಟರ್ ನಿನಗೆ ಭೂತ ಹಿಡಿದಿದೆ, ಈ ನಿನ್ನ ಸಾಹಸವೇ ನಿನಗೆ ಮೃತ್ಯು, ನೀನು ಈ ನಿನ್ನ ದುಃಖತಪ್ತ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಎಳೆಯ ಮಗನ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನೀನು ಅವಳನ್ನು ವಿಧವೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಗ್ರೀಕರು ನಿನ್ನನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಕೊಲ್ಲದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ, ನಿನ್ನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆನೆಂದರೆ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸತ್ತಂತೆಯೇ. ನೀನು ವಿನಾಶ ಹೊಂದಿದಂದು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾವ ಸುಖವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ದುಃಖವೊಂದೇ."[೯] ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕೋರಿಕೆಗೆ ಹೆಕ್ಟರ್ ಅಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನೊಬ್ಬ ಯೋಧ. ವಿಧಿ ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-"ಪ್ರಿಯೆ ತೀರಾ ವ್ಯಥೆ ಪಡಬೇಡವೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ, ನಾನು ಎಂದು ನರಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದಿದೆಯೋ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ, ಯಾರೂ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಲಾರರು. ಆದರೆ ವಿಧಿಯೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾದುದೆಂದರೆ, ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ : ಅವನು ಹೇಡಿಯಾಗಲಿ, ವೀರನಾಗಲಿ ವಿಧಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಈಗ ಮನೆಗೆ ನಡೆ. ನಿನ್ನ ಮಗ್ಗದ ಕೆಲಸ ನೋಡುಹೋಗು. ಹೆಣ್ಣಾಳುಗಳು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾ ಇಡು. ಯುದ್ಧ, ಪುರುಷರ ವ್ಯವಹಾರ, ಈ ಯುದ್ಧ ಇಲಿಯಮ್‌ನ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು"[೧೦]

ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹಳಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ ನಾವೀಗ ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೇಗೆ

---

೮. ಮಹಾಭಾರತ - ಆದಿಪರ್ವ, ೧-೨೬೧

೯. ಇಲಿಯಡ್ - ಬುಕ್ ೬, ಪುಟ, ೧೨೮-೧೨೯

೧೦. ಇಲಿಯಡ್, ಅದೇ ಪುಟಗಳು

ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಕಾರಣ ಅವೆರಡೂ ಭಿನ್ನ. ಹೋಮರನ ಜಗತ್ತಿಗೆ, ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಾತಾವರಣ, ಒಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಆವರಣವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ ವೀರನಾದರೂ ಜೀವನ ಪರ್ಯಂತದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ನಂತರ, ತನ್ನ ಉಳಿದ ಬದುಕನ್ನು ಅರಣ್ಯದ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಅದೇಕೆ ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ? ಅಥವಾ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ; ಅಷ್ಟೇಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಜನ ಅವುಗಳಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾರಲ್ಲ ಅದು ಹೇಗೆ ? ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ ಅದೇ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿಗಳು ಯಾವತ್ತೂ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಅದು ಹೇಗೆ ?

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವೀರರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢತೆ ಎಂಬುದು ಸದಾ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನ ನಚಿಕೇತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾವಿನ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಭಾರತೀಯ ಚೇತನ, ಜೀವನದ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದಂತೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಅದು ಕೊಡುವ ಸ್ಥಾನ ತೀರ ಗೌಣ. ಅದೇ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರನಿಗೆ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬುದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೋ ವಿಧಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಅಲ್ಪ ಅವಧಿಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ತುರ್ತಿನದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎತ್ತಿ ತೋರಿರುವ ಸಾಮ್ಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಹಿಂದೆ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವಪ್ರೇರಿತವೂ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿಯೂ ಆದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸಾಮ್ಯದ್ದು. ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಸ್ವಪ್ರೇರಿತವೂ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ ಧ್ಯಾನಶೀಲವೂ ಆದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸಶೀಲವಾಗುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹುಡುಕಾಟಗಳೆರಡೂ, ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಸಾಧನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಸಂಧಿಸಿ ಒಂದಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಇವೆರಡರ ಇಂಥ ಸಮ್ಮಿಳನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಷ್ಟತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅದು ಶತಮಾನಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ರಚನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನವರೂ ತಮ್ಮ ಪಾಲಿನದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಗಗಳ ಸಮಂಜಸವಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಕಳಕಳಿ ಉಳ್ಳ ವಿಚಾರಶೀಲ ಮನಸ್ಸೊಂದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆ ಜನಾಂಗವೊಂದರ ಸಜೀವ ಅಖಂಡತೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದಾಗಿದೆ. ಆ ಮಹಾಕೃತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಜನಾಂಗದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು; ಮಹಾನದಿಯೊಂದರ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಭೂದೃಶ್ಯಗಳಂತೆ ಚಿತ್ರತವಾಗಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಖಚಿತ ಪ್ರಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಬಹುದಾದ ಅಮೂರ್ತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನಲ್ಲ ; ಬದಲಿಗೆ ಮಾನವೀಯವೂ ಮೂರ್ತವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು. ಅವು ಕೆಲವೇ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಂಥವಲ್ಲ ; ಜೀವಂತ ಜನಾಂಗಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂಥವು. ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ಇನ್ನೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ತೀರ್ಪುನೀಡುವುದಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಎರಡೂ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸುವುದು. ನಮಗೆ ತೆರೆದು ತೋರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವು.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು

(ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿರುವಂತೆ)

ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ ಮತು ವೀರರ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಖಿಲೇಸ್‌ನ ಕೋಪದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಇಲಿಯಡ್ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಹೊಗತಾಗಿಯೂ ಗ್ರೀಕರ ಪರಾಜಯ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೇಂದ್ರವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಲು ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖತಪ್ತ ಅಖಿಲೇಸ್ ಸದಾ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅಖಿಲೇಸ್ ತನ್ನ ಮೊಂಡು ಕೋಪವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲೆಂದು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನಾವು ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಪೆಟ್ರೂಕ್ಲೆಸ್‌ನ ಸಾವು ಅಖಿಲೇಸ್‌ನನ್ನು ಅವನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆಯಿಂದ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇಲಿಯಮ್‌ನ ನಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಡಿಸ್ಸಿಯೇ ಇದುವರೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪೊಸೆಡಾನ್ ದೇವತೆಯ ಸೇಡಿನ ಭೂತದ ಕಾಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಅಖಿಲೇಸ್, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗದ ಅಪಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಮಹಾ ಸಮುದ್ರಗಳನ್ನು ದಾಟಿ

ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ತನ್ನ ಊರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಲಾಗದೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘವೂ ವ್ಯರ್ಥವೂ ಆದ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಇಥಾಕಾದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿವಾಹಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದವರನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತವು ಹಿಂದೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ತತ್ವಗಳ, ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಬೃಹತ್ ಭಂಡಾರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಗಾತ್ರ ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿಗಳೆರಡರ ಎಂಟು ಪಟ್ಟು. ಇಂಥದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಅದೊಂದು ಸರಳ ಕಥಾನಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಇಡೀ ಗ್ರಂಥದ ಸುಮಾರು ಐದನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಷ್ಟನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾನಕದ ಸುತ್ತ ಶತಮಾನಗಳ ವಿವೇಕ, ಐತಿಹ್ಯಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನದ ಮಹಾಗಾಥೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಮಹಾನತೆ ಇದೆ. ಆದಿಪರ್ವ ಮಹಾ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಪಾಂಡವ ಕೌರವರ ಮುಖ್ಯಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಅರವತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಷ್ಟು ನಾವು ಕಾಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂತರ ಗಂಭೀರ ಗಮನದಿಂದ ಸಾಗುವ ನದಿಯಂತೆ ಕಥೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅನೇಕ ಅಡೆತಡೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ೨೫೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಭಾಪರ್ವದ ಕೊನೆಗೆ ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸದ ಘಟ್ಟ ಬರುತ್ತದೆ. ವನಪರ್ವವು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸುಂದರ ಕಥೆಗಳ ಬೃಹತ್ ಭಂಡಾರ. ಅದು ೧೭೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದೆ, ವಸ್ತುಶಃ ಅದೊಂದು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಉಪದೇಶಗಳ ಭಾರೀ ಅರಣ್ಯ. ವಿರಾಟಪರ್ವ ೨೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಗೂ ಮುಂದಿನ ಕಥೆಗೂ ಮಧ್ಯಂತರದಂತಿದೆ. ಉದ್ಯೋಗ ಪರ್ವ ಸುಮಾರು ೮೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶಾಂತಿ ಸಂಧಾನದ ಮಾತುಕತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದು ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆಗಳ ನಂತರ ಭಾರತ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಕರಿತ ಸಂಜಯನ ವಿವರಣೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ೬೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭೀಷ್ಮ ಪರ್ವ, ಭೀಷ್ಮರು ಶರಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗುವ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರೋಣ ಪರ್ವ (ಸು. ೭೫೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು) ಜಯದ್ರಥ ವಧೆ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣರ ಸಾವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ದುಶ್ಶಾಸನನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನ ಕೈಯಿಂದ ಕರ್ಣನ ವಧೆ ಇವುಗಳು

ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ (ಸುಮಾರು ೫೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು). ಬಲರಾಮನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವರ್ಣನೆಯ ಸುದೀರ್ಘ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯ ನಂತರ ಭೀಮನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಕೌರವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡಿ ಅವರ ಸೈನ್ಯದ ಮಾರಣಹೋಮ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಪಂಚ ಪಾಂಡವರು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಸಾವಿನಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾರೆ (ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವ-೮೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು). ಸ್ತ್ರೀಪರ್ವದಲ್ಲಿ (೮೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು) ಕೌರವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಾಂಧಾರಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಥಾನಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲಿಗೂ ನಿಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಉಪದೇಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಶಾಂತಿಪರ್ವ (೧೪೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು) ಮತ್ತು ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವಗಳು (೮೦೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು) ಅನಂತರದ ಪರ್ವಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶ್ರೀಮಂತ ಭಂಡಾರವೆನಿಸಿದ ಅವು-ಮಹಾಭಾರತದ ಅತ್ಯಂತ ಸಮೃದ್ಧ ಭಾಗಗಳು. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರ ಯುದ್ಧತಂತ್ರ, ಜನಪರ ವಿವೇಕ, ವಿಶ್ವಸೃಷ್ಟಿ, ಮತ-ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ, ಯೋಗ, ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಈ ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳು ಭೀಷ್ಮನ ಮಹಾ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿವೆ. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇವು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಧರ್ಮರಾಯನ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕುಂತಿ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನು ವಾನಪ್ರಸ್ಥಕ್ಕೆ ಅರಣ್ಯಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ ವೀರರನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುವ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಅವನಿಗೆ ಕರುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಪಾಂಡವರು ಇಹಲೋಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಾಮಾಯಣವು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲುತ್ತದಾದರೂ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬೇರೆ ಎಂದು ತೋರುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿವೆ. ಹೋಮರನಂತೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹತ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕವಿ, ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ ಇದೆ. ಆ ಸಾಮ್ಯತೆ ಎಂದರೆ; ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಪಹರಣದಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾಗುವುದು. ಅಪಹರಣಕಾರನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕುವುದು ಹಾಗೂ ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಕೈಹಿಡಿದ ಗಂಡನಿಗೆ ಜಯಲಭಿಸಿ, ರಾಜಕುಮಾರಿ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದು. ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿಗಳಂತೆಯೇ ರಾಮಾಯಣದ

ಮೂಲವನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಕಲಹವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ವೀರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಹಾಭಾರತದಷ್ಟಲ್ಲ-ದಿದ್ದರೂ ರಾಮಾಯಣವೂ, ಮಹಾಭಾರತದಂತೆಯೇ, ಕೇಂದ್ರ ಕಥಾನಕದೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಡದೆ ಬೃಹತ್ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಯೇ ರಾಮಾಯಣದ ನಾಯಕ ದೇವರ ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದಾನೆ.[೧೧] ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಮಾನವೀಯ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಳುಗೆಡಹದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದೈವೀನೆಲೆಗೆ ಉನ್ನತೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಮಾನವತಾವಾದ

ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಉತ್ಸುಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ತೋರಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳು, ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರನ್ನು ದೈವೀಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ವೇಳೆ ಕೆಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೌಶಲವನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿವೆಯೆಂದಾದರೆ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆಯಲ್ಲವೆ ? 'ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಸರಿಯಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ನಾವು ಎರಡು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು, ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಎರಡು ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಒಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗದಂಥವು, ವಿಭಿನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಇಬ್ಬರು

---

೧೧. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ "ಶ್ರೀರಾಮ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲ ರಾಮಾಯಣದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಆಮೇಲೆ ಸೇರಿದ ಭಾವನೆ."
-ನೋಡಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು; ಪುಟ - ೨ (ಅನುವಾದ)

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನೀವು ಎಂದಾದರೂ ಕೇಳಿದ್ದೀರಾ ? ಬಹಿರ್ಮುಖ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾವೋದ್ರೇಕ, ಕಥೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮಾತ್ರ, ಅವನು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಟೀಕಾ ಟಪ್ಪಣಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕಥೆಯೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಬಲ್ಲುದೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲೆದಾಡಲು ಹರಿಯಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿಗಣನೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಹೆಚ್ಚು ಆಂತರಿಕವಾದದ್ದು. ಕಥೆ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿದರೂ ಕಥೆಯ ಎಳೆ ಸಡಿಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮನೋಧರ್ಮ ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ನಾನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ, ಆಗ ನಾನು ಬಹು ದೂರ ಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ತಾನೆ ?

ಗ್ರೀಕಿನ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಮಾನವತಾವಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರ ಮಾನವತಾವಾದ

ಯೂರೋಪಿನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ತಿರುಳೆಂದರೆ ಅದರ ಅಪ್ಪಟ ಅದ್ಯತನ ಎಂಬ ಸ್ಪೆಂಗ್ಲರನ ಮಾತು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೀರ ನಿಜ. ಸಾವನ್ನು ಕರಿತು ಗ್ರೀಕ್ ವೀರನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೆಂಥದು ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಲೇ ನಾವು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದೊಂದು ನಿಗೂಢ. ಆ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಭೇದಿಸಲು ಅವನು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಏನೂ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡದೆಯೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸಂಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ದುಷ್ಟತನ ಇವುಗಳ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಬಗೆಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಮಂದಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ನನ್ನು ದೊರೆ ಅಕ್ಲಿನೊಸ್ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವುದು ಹೀಗೇ– "ಬರಲಿರುವ ತಲೆಮಾರುಗಳವರೆಗೆ ಗೀತವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಘಟನೆಗಳ ಸರಪಳಿಗೆ ದುರಂತದ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಕಾರಣರಾದವರು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲವೆ?" ದೊರೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಯೂಲಿಸಿಸ್ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ. ಅಂತೆಯೇ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ–"ಅರ್ಗೀವ್ಸ್‌ನ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಪತನದ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುವಂತೆ

ಮಾಡಿದ ಗೂಢ ದುಃಖ ಯಾವುದೆಂದು ನಮಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳು"[೧೨] ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿ, ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತಿಸುವುದು, ಬದುಕನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ದೇವತೆಗಳು ಮುಂಗಂಡಿರುವ ದುರಂತ ದಿನವನ್ನು ಮುಂದೂಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶತ್ರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುವುದು, ಪ್ರಣಯ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುವುದು, ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು. ಚಾರಣ ಕವಿಗಳ ಇಂಪಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ಊಟದ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಭಕ್ಷ್ಯಭೋಜ್ಯಗಳು ತುಂಬಿರಲು, ಆಳೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲರ ಬಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕು–ನಿಜವಾದ ಜೀವನವೆಂದರೆ ಇದೇ. ಉಳಿದದ್ದಾವುದೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಕ್ಷಣಭಂಗುರತೆ ಎಂದಿಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರನ್ನು ಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃತ್ಯುವೆಂಬುದು ಮಹಾ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಅದು ಬರಬೇಕಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರಿಲ್ಲ. ಸೈಕ್ಲೋಪ್ ಕೇವಲ ಅತೀವ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಬರ್ಬರವ್ಯಕ್ತಿ. ದೇವತೆಗಳ ಆಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟತನಗಳೆರಡೂ ದೈವೀಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದಂಥವು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮಾನವೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಎರಡು ಮುಖಗಳಾದ ವಿಧಿವಾದ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಹೆಲೆನ್ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ–"ನನ್ನ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಗ್ರೀಕರು ಟ್ರಾಯ್ ವಿರುದ್ಧ ಯುದ್ಧ ಘೋಷಿಸಿ ಹೋರಾಡಿದರು. ನಾನೊಂದು ಲಜ್ಜೆಗೆಟ್ಟ ಕ್ರಿಮಿ" ಹಾಗೆ ಹೆಲೆನ್ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಪರಾಧದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಅವಳಿಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವಳಿಗೂ ಗೊತ್ತು ಅದು ಅವಳು ಸ್ವತಃ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು, ಅಂತೆಯೇ ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ–"ನಾನು ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಟ್ರಾಯ್‌ನತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತಳಾಗುವಂತೆ ಅಪ್ರೋದಿತೆ ನನ್ನ ವಿವೇಕದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುರುಡಾಗಿಸಿದಳು. ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು, ನನ್ನ ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ

---

೧೨. ಒಡಿಸ್ಸಿ–ಬುಕ್ ೮, ಪುಟ ೧೩೮

ಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪು ಮತ್ತು ವಿವೇಕವಿರಬೇಕೆಂದು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರನೂ ವಿವೇಕಿಯೂ ಆದ ಪತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದೂ ಅವಳೇ."[೧೩]

ಆದರೆ ದೇವರುಗಳೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಪಾತ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಕುರುಡು ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ದೇವತೆಗಳೂ ಕಾವ್ಯದ ವೀರರಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಮಿತಿಮೀರಿಯೇ. ಕಾರಣ ಅವರು ಯಾರಿಗೂ ಹೆದರಬೇಕಿಲ್ಲ. "ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯದ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಂಡ ದೇವತೆಗಳ ಆಟೋಟ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ, ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಪ್ರಗಾಥ ರಚನೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲರೇ ಹೊರತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಕುಲದ ದಿನನಿತ್ಯದ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಅವರು ಸರ್ವಥಾ ಅನುಕಂಪೆ ಇಲ್ಲದವರು,"[೧೪] ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಆಳುತ್ತಾರಾದರೂ ವೀರರ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಅವರಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ವಿರೋಧದ ಸಂಘರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಲಹಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಿತರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯರ ಸಮರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಮಾನವ ಯೋಧರು ತಮ್ಮ ಮಾನವ ಸ್ತರದಿಂದ ಮೇಲೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಖಿಲೀಸ್‌ಗೂ ಹೆಕ್ಟರ್‌ಗೂ ನಡೆದ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುದ್ಧವನ್ನು ರಾಮ-ರಾವಣರಿಗೆ ನಡೆದ ಅಂತಿಮ ಯುದ್ಧದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ನಾವು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಜಗತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದೇವರುಗಳ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದ, ಮನುಷ್ಯ ತಾನೇನಾಗಿದ್ದಾನೋ ಅದೇ ಆಗಿರುವ ಗ್ರೀಕ್ ಜಗತ್ತು ಒಂದಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ದೈವದ ಉಪಕರಣ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಮಾನವಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ದೈವೀ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವ ಭಾರತೀಯ ಜಗತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು. ಗ್ರೀಕ್‌ವೀರರು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳವರೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವ, ದೈವೀಕಾರ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಮರೆತು ಬಿಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ದೇವರುಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ, ಅವರು ವೀರರ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಸುಕುಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

---

೧೩. ಒಡಿಸ್ಸಿ-ಬುಕ್ ೪, ಪುಟ ೬೮-೭೧

೧೪. Minoans, Philistines and Greek ಪುಟ ೨೫೬, ಎ.ಆರ್.ಬರ್ನ್

ಭಾರತದ ಅಂತರ್ಮುಖ ಮಾನವತಾವಾದ ಅಥವಾ ನಿವೃತ್ತಿಪರ ಮಾನವತಾವಾದ

ನನ್ನ ಈ ಅಂತಿಮ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಗಾಢ ಮಾನವೀಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸೋತಿದ್ದೇನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಯಾರನ್ನೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಾರದು. ನನ್ನ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ವೇದಾಂತಿಯಲ್ಲದ ನನಗೆ ಅನೇಕ ವೇದಾಂತಿ ಮಿತ್ರರಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಯಾವತ್ತಿನ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ. ಆದರೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತವಾದ 'ನಾನು' ಮತ್ತು 'ನೀನು' ಎಂಬ ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಭಿನ್ನತೆಯ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನನಗೆ ಮುಜುಗರ ತರುವ ವಿಷಯ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯದು. ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾರೆ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ನನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀಪರ್ವ ನನಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮರಣದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನ ಪಡುವ ಶೋಕ ನನ್ನ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಾವ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೋ ಆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮರೆತಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ನಾನು ಅವರಿಂದ ಬೇರೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾದರಿಯಂತೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದರ ವಿವರಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಗ್ರೀಕ್ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಆಳಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಭಗವಂತನ ಉತ್ತರಗಳು ಈ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಒಪ್ಪಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸರಳ ಸತ್ಯವೆ ಅವುಗಳ ಸಂದೇಶ ಅದೆಷ್ಟು ಗಾಢವಾದದ್ದು ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ದ್ಯೋತಕ. ಅವು 'ಏಕೆ', 'ಎಲ್ಲಿಂದ' ಮತ್ತು 'ಎಲ್ಲಿಗೆ' ಎಂಬ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಚಿರಂತನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕಥೆ, ಐಹಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುವ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬದುಕುಳಿದ ವೀರರು ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವೆಂಬುದೊಂದು ತಿರುಳಿಲ್ಲದ ಕಾಯಿ ಎಂದೂ, ಅದು ಕೇವಲ ಎಸೆಯಲು ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂದೂ ಮನಗಾಣುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಟತನವೆಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದು

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ. ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ವಿಶ್ವದ ಮೇಲಿನ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಕಂಕಣಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವು ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರಗಿನ ಭಯಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅವನವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇವುಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ. ಮಾನವನ ಭವಿತವ್ಯದ ಈಡೇರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಭೇದಿಸಬಹುದಾದ ಕೀಲಿಕೈ ಈ ವಿವೇಕಕ್ಕಿಂತ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತಿಮ ಮೋಕ್ಷಸಾಧನೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ವೀರರು ಆಂತರಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹೋರಾಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ, ಬಾಹ್ಯ ಹೋರಾಟವೆಂಬುದು ಸ್ಥೂಲ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಹಂತವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಿಶಾಲವಾದೊಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಬದುಕು, ಮಾನವ ಭಾವನೆಗಳು ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇರುವಂತೆ ಅಂಗೀಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ರಾಮಾಯಣದ ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಈ ಭಾಗ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಅನಂತರ ಸೇರಿಸಿದ್ದು. ದೇವತೆಗಳು ರಾವಣನ ಕಾಟದಿಂದ ವಿಪರೀತ ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನಾದರೋ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮೃತಿ ಹೊಂದುವಂಥವನು. ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಷ್ಣುವೇ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಾಗಿ ಅವತಾರವೆತ್ತಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ : ದೈವೀ ಹೋರಾಟ ಮಾನವ ಚರಿತ್ರವಾಗಿ ರೂಪು ತಾಳುತ್ತದೆ. ದಶರಥನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಮ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪರಿಪೂರ್ಣಾವತಾರಿ. ಅವನ ಉಳಿದ ಮೂರು ಮಂದಿ ಸೋದರರು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಅವತಾರಪುರುಷರು. ರಾಮನ ವನವಾಸದ, ಲಂಕೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಹಾಗೂ ರಾವಣನ ಪರಾಜಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ನಾವು ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ದೈವೀ ಅವತಾರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮರೆತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಿರುವುದು ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದ ಈ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಗದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆಯೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಆ ಭಾಗ ಸೇರಿಸಿದ ಭಾಗ ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು. ಆ ರಾವಣನಿಂದ ಸೀತೆಯ ಅಪಹರಣ, ರಾಮ-ರಾವಣರ ಯುದ್ಧ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಕಥೆಯ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ರೂಪವೆನಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯೇನಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹುವೇಳೆ ವೀರರು ತಮ್ಮ ಮಾನವ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಮಾದರಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲ ವೀರರೂ ದೇವರ ಅವತಾರವೆಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ತನ್ನ ಗುರುಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಬಂಧು ಬಾಂಧವರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಅರ್ಜುನ ಅತ್ಯಂತ ಕಳವಳಕ್ಕೀಡಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರವರೆಗೆ ಇದು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಅಮರತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಬೋಧಿಸಿ, ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವೆಂಬುದು ಬರೀ ಮಾಯೆಯೆಂದು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೋ, ಆಗ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇಡೀ ಹೋರಾಟವೇ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯೆನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಒಂದು ಬೊಂಬೆಯಾಟದಂತೆಯೂ, ಆ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವವರೆಲ್ಲ ಆ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗಳೆಂತಲೂ ಅನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದರೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ದೈವೀ, ಅಸುರೀ ಮತ್ತು ಮಾನವವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಭೇದವಿಲ್ಲದಿರುವುದು. ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ, ಆತ್ಮ ತನ್ನ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನೆಯ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆಸುರೀ, ದೈವೀ ಮತ್ತು ಮಾನವ–ಮೂರೂ ಜಗತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾದು ಹೋಗಬಹುದು. ವೀರರು ದೈವದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶಕ್ತಿಯ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದೆಷ್ಟು ಜನ ಅಸುರರು ತಮ್ಮ ಬಂಧನವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ತರಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ? ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದ್ರವತ್ವವು, ದೈವೀ ಆಸುರೀ ಅಥವಾ ಮಾನುಷ ವಿಶೇಷವೆನ್ನುವಂಥದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಗೂಢವೂ ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವೂ ಆದ ಅಗಾಧ ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳ ಪ್ರವಾಹವಾಗಿ ಕರಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಘಟನೆಗಳಾದರೋ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ತಮ್ಮ ದಾರಿ ಹಿಡಿದು ಸಾಗುತ್ತವೆ.

ಇದು ವಾಸ್ತವವೋ ವಾಸ್ತವದ ಆಭಾಸವೋ ? ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದಿಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅದೇ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಅದು ಬಗೆಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೀರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಎಲ್ಲದರ ತಳದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿರುವ ಆ 'ಶೂನ್ಯ'ದ, 'ನಿರರ್ಥಕತೆ'ಯ ತೀವ್ರ ಅರಿವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವ ಜೀವನ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ

ದೊರಕಿರುವ ಒಂದು ವರ ಹಾಗೂ ಅದು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದಂಥದು ಎಂದು ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಭಾರತೀಯ ವೀರನಿಗೆ ಮಾನವ ಬದುಕೆಂಬುದು ಒಂದು ಬಂಧನ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಆ ಬಂಧನದಿಂದ ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗಗಳೆಂದರೆ ಮಾನವ ಬದುಕು ವರ ಎಂಬ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಬದುಕು ಬಂಧನ ಎಂಬವೆರಡೂ ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಚೈತನ್ಯಶೀಲ ವಿನಯಗುಣವಾಗಿ ಸಮರಸಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಗಗಳು. ಮಾನವ ತಾನೇನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

[ಇದರಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿರುವ ಇಲಿಯಡ್ ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿಯ ಭಾಗಗಳು E.V. Raiey (Penguin Classics) ಅವರ ಇಲಿಯಡ್ ಹಾಗೂ ಒಡಿಸ್ಸಿಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಆಯ್ದದ್ದು ಎಂದು ಲೇಖಕ ರಾಬರ್ಟ ಆಂಟಾಯ್ನ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.]

ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕಾ*

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ : ವಿಲ್ ಡುರಾಂಟ್

೧. ಆತಂಕಗಳ ನೆಲೆ

ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಫ್ಕಾನ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಕಥೆಗಳೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸೋಣ. ಅನಂತರ ಅವನ ಜೀವನ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವನ ಖಾಯಿಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸೋಣ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅವನ ಸಾವಿನ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸುವುದು ಅಸಂತೋಷಕರ. ಆದರೂ ಸಾವೆಂಬುದು ತೀರ ಅನಿವಾರ್ಯ ತಾನೆ?

ಕಾಫ್ಕಾನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಗಳಾಗಿ ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಸರಳ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದು ಮಗು ಕೂಡಾ ಅವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದು. ಆದರೆ ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಈ ಪಾರದರ್ಶಕ ಹೊದಿಕೆಯೊಳಗೆ ಲೇಖಕ ತನ್ನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಜಡ್ಜ್‌ಮೆಂಟ್' (೧೯೧೩) ಎಂಬುದು ಹದಿನೆಂಟು ಪುಟಗಳ ಬರಹ. ಇದರಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಎನ್ನುವವನು ತಂದೆಯ ಬದಲಿಗೆ ತಾನೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಂಪೆನಿಯ ಯಜಮಾನನಾಗಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ತಂದೆಯ ನಿಂದೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ– "ಪ್ರೀತಿಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳೇ, ನಾನು ಯಾವತ್ತೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೇನೆ"– ಎಂದು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗುತ್ತಾ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ದಿ ಪೀನಲ್ ಕಾಲೊನಿ' ಎಂಬುದು ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅದು ಎಡ್ಗರ್ ಅಲೆನ್ ಪೋನ 'ದಿ ಪಿಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಪೆಂಡ್ಯುಲಮ್' ಅನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂಥ ಭಯಾನಕ ಕಥೆ.

---

* ಅನಿಕೇತನ – ಸಂಪುಟ ೩; ಸಂಚಿಕೆ–೨; ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಮತಿವಿಕಲನಾದ ಸೇನಾಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ, ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಜಟಿಲಯಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಲಿಸುವ ಬ್ಲೇಡೊಂದು ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ಅಪರಾಧಿಯ ದೇಹದಿಂದ ಅವನ ಅಪರಾಧದ ಗುರುತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಯಂತ್ರದ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯೇ ಅದೆಷ್ಟು ಕುತ್ಸಿತ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಬಂದ ಮನವಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸೇನಾಧಿಕಾರಿ ತನ್ನ ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಲು ಆದ್ಯತೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಧಿಸಿದ.

'ರೂಪಾಂತರ' (೧೯೧೫) – [Metamorphosis]– ಎಂಬ ೭೨ ಪುಟಗಳ ಈ ಪುಸ್ತಕ, 'ಗ್ರೆಗರ್‌ಸ್ಯಾಂಸ್' ಎಂಬ ಪ್ರವಾಸೀ ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬ ರಾತ್ರೋರಾತ್ರಿ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಹುಳುವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡುಬಿಟ್ಟ ರುದ್ರ ಭೀಕರ ಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಗ್ರೆಗರ್ ಒಬ್ಬ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಾರ. ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಮತ್ತು ಸೋದರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರ. ಆದರೆ ಒಳಗೊಳಗೇ, ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರ ಚಲಾಯಿಸುವವನಾಗಬೇಕೆಂದು ಆಸೆ ಪಟ್ಟಿದ್ದ. ಹುಳುವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವನೆಲ್ಲ ವೇದನೆಗಳು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಗಡುಸಾದ, ಒರಟಾದ ಬೆನ್ನನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಲಗಿ, ಅಪಸ್ಮಾರಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವನಂತೆ ತನ್ನ ಅನೇಕ ಕಾಲುಗಳನ್ನಾಡಿಸುತ್ತ, ತನ್ನ ಕಳೆದ ಬದುಕಿನ ಬೇಸರಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಈಗಿನ ದುರದೃಷ್ಟಕರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಾಕುಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹುಳು ತಮ್ಮ ಮಗನಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ದಿಗಿಲುಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಅಸಹ್ಯಗೊಂಡು ಭಯವಿಹ್ವಲರಾಗಿ ಅವರು ಅವನನ್ನು ಅವನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಬೀಗ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಕಡೆ ಅವರು ತಿರುಗಿಯೂ ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸೋದರಿ ಗ್ರೀಟಾ ಅವನಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾಳೆ. ದಿನವೂ ಆಹಾರ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅವನ ಕಸರೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ತನ್ನ ಸೋದರ, ಎಂದಿನ ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ, ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಹತ್ತಿ ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿದಾಡುವ ಜನರನ್ನು ನೋಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ಕಿಟಕಿಯತ್ತ ಸರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನ ರೂಪವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡುವುದಾಗಲಿ. ಅವನ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಾಗಲಿ ಅವಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಇದನ್ನು ಕಂಡು, ಅವಳು ಬಂದಾಗ ಸೋಫಾ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ತಾಯಿ ಕೆಲವು ಮಂದಿಗೆ, ಹಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಊಟ ಹಾಕುವ ದಂಧೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಈಗಾಗಲೇ ನಿವೃತ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅಪ್ಪ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ

ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರೀಟಾಳೂ ಸಹ ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ದಿನವೂ ಅವಳು ಅದೆಷ್ಟು ಆಯಾಸಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದರೆ, ಗ್ರೆಗರನಿಗೆ ಆಹಾರ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅವನ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಚೊಕ್ಕಟಮಾಡುವುದರಲ್ಲಾಗಲಿ ತೀರಾ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ತೀರಾ ದುರ್ಬಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತೆಳ್ಳಗೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಯಾರದೋ ಅಲಕ್ಷ್ಯದಿಂದ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕಿದ್ದವರು ಭಯ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಮನೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆ ಕೆಲವು ಸೇಬಿನ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅವನತ್ತ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸೇಬು ಗ್ರೆಗರನಿಗೆ ತಗುಲಿ ಅವನು ಹೆಳವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇದನೆ ಅವನಿಗಾಗುವುದು ಅವನ ಸೋದರಿ – "ನಾವು ಅವನಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೇಳಿ. ಅವನಿಗೆ ಬದುಕಿರಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯೇ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನೀರು ಅನ್ನಾಹಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ತೀರಾ ತೆಳು ಮತ್ತು ದುರ್ಬಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಬಹು ಬೇಗ, ತನಗೆ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನೂ ಆಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಲೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಅವನ ಮೂಗಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು." ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲಸದವಳು ಅವನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ನಮಸ್ಕಾರ ದೇವರೇ' ಎಂದು ಅಪ್ಪ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' (ವಿಚಾರಣೆ) ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಎಂಬ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಉದ್ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬನ ಕತೆ. ಅವನ ಮೇಲಿನ ಆಪಾದನೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವಿಚಾರಣಾ ಸಮಿತಿಯೊಂದರ ಮುಂದೆ ಹಾಜರಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿರುವ ಅಪರಾಧ ಏನೆಂದು ಅವನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇನೆಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಈ ಮೊಕದ್ದಮೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವ ಮತ್ತು ದಂಡ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯವಾಗಿ ಅಪರಾಧವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹು ಬೇಗನೆ ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಕರೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿದ್ದಂತೆಯೇ ಏಕೆ ಕರೆಸಿದ್ದೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಸಲಹೆ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪರಿಚಯದವರು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಅನುಮಾನದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದೆಂಬುದು ತನಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಃ ಅವನಿಗೇ

ತಾನು ತಪ್ಪಿಸ್ಥನೇ ಎಂಬ ಅಪರಾಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಕೋರ್ಟ್‌ಗೆ ಕರೆಸಿ, ಅವನ ಅಪರಾಧವೇನೆಂದು ಹೇಳದೆಯೆ ಅವನನ್ನು ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಇರಿದು ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸ್ಟಾಲಿನ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಪರ್ಜ್'(Purge) ವಿಚಾರಣೆಯೊಂದರ ವರದಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ರಷ್ಯಾದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮುನ್ನವೇ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಸ್ಟಾಲಿನ್ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದೇ ವರ್ಷದ ನಂತರ.

ದುರ್ಗ (Castle) (೧೯೨೧-೨೨ರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು) ಕೆ. ಅನ್ನುವವನ ಕಥೆ. ಅವನನ್ನು ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶವೊಂದರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಗವೊಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾಮಿಕ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ಆಸ್ತಿಯ ಸರ್ವೆ ನಡೆಸಲು ಕಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದುರ್ಗ ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂಥದಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧಿಕಾರ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯ ಮೇಲೆ ಇತ್ತು. ಕೆ. ಆ ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನೇನೂ ತಿಳಿಸದೆ, ಅವನಿಗೆ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಹಳ್ಳಿಗರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅವನನ್ನು ಪರಕೀಯನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ಅವನ ಬದುಕು ಅಹಿತಕರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅವನು ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ದೊರಕಿಸಲು ಮತ್ತು ಆ ಶ್ರೀಮಂತನೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಲು ಸತತವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಗೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಕತೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವೆಂದರೆ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ನಿಖರವಾದ. ವಿಷಯಾನುಗುಣವಾದ ಶೈಲಿ. ವಿಲಕ್ಷಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ವಾಸ್ತವದ ಆಭಾಸವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ, ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಶೈಲಿ ಅದು. ಒಮ್ಮೆ ಕಾಫ್ಕಾ ಮಿಲೆನಾ ಜೆಸೆನ್‌ಸ್ಕಾಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ- "ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಯಾರಿಗಾದರೂ ನಿದ್ರೆಯ ಬದಲು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ" ಎಂದು, ಆದರೆ ಅವನ ಅನೇಕ ಕಾಣ್ಕೆಗಳು ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿದ ಭಯಂಕರ ಸ್ವಪ್ನಗಳಂತಿರುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ- "ಸ್ವಪ್ನಸ್ಥವೆಂಬಂಥ ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ." ಜೋನಾಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟ್‌ನ ನಂತರ ಇನ್ನಾವುದೇ ಐರೋಪ್ಯ ಬರಹಗಾರ ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅತಿವಾಸ್ತವವೆಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾನಷ್ಟು ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ.

ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ, ಲೇಖಕ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮತಿವಿಕಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೇನೋ ಎಂದು ಆತಂಕಗೊಳ್ಳುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹುಚ್ಚರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಂಥ, ಪ್ರಶಾಂತ, ಆತ್ಮಸಂಯಮದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಪ್ರೌಸ್ಟ್‌ನ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ಕಾಫ್ಕಾ ಯಾವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಲ್ಲದೆ, ತಾನು ಕಂಡ ಅಥವಾ ಕನಸಿದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪ್ರಶಾಂತ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರವೇ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಅಣಕವಿದೆಯೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬರವಣಿಗೆ, ರೌದ್ರವೆಂಬುದು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮವಿರೇಚನಗಳು; ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಬಯಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸುವಷ್ಟು ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು. ಪ್ರಕಾಶಕರು ಎಷ್ಟೇ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ್ಯೂ, ತನ್ನ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ತನಗೆ ಕತೆ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಬದುಕೂ ಬಹುಪಾಲು ಹಾಗೇ ಇತ್ತು; ಎಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ; ಜೀವಿತವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು.

೨. ಕಾಫ್ಕಾನ ಜೀವನಗಾಥೆ

ಈ ಕಥೆಗಳು ಅವು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದುವೆಂಬುದಂತೂ ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ, ಲೇಖಕ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು– ನೀವು ನನ್ನ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದರೆ, ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ನೀವು ನನ್ನ ಜೀವನದೊಳಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಳಕ್ಕೆ, ನನ್ನ ವೇದನೆಗಳು ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ– ಎಂದು ಷರತ್ತಿನ ಪಂಥಾಹ್ವಾನ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಅವನಿಗೇ ಮೊರೆ ಹೋಗಬೇಕು.

ಕಾಫ್ಕಾ ಸಂಪರ್ಕಿಸಲು ದುಷ್ಕರನಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಮಾತಿಲ್ಲದ, ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಸದಾ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಶ್ರೀಮದ್ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನ ಮುವ್ವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಆಯುರ್ಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಗ್‌ನ ಯಹೂದಿ ಕುಟುಂಬವೊಂದರಲ್ಲಿ ತಂದೆ, ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸೋದರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದ (೧೮೮೩–೧೯೧೫). ಹಿಬ್ರೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಸರು ಆಮ್‌ಶ್ಚೆಲ್ ಎಂದು. ಅವನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಂಡಿತರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವರಂತೂ

ವಿಲಕ್ಷಣ ಕನಸುಗಾರರು. ಅವನ ತಂದೆ ಒಬ್ಬ ಸಗಟು ಬಟ್ಟೆ ವ್ಯಾಪಾರಿ. ನಗರದ ಚೌಕದಲ್ಲೊಂದು ಬಟ್ಟೆಯ ಮಳಿಗೆಯೂ, ಒಂದು ಅಂಗಡಿಯೂ ಇದ್ದುವು. ಆತ ಎತ್ತರದ ನಿಲುವಿನ ದೃಢಕಾಯದ ನಿಷ್ಠುರ ವ್ಯವಹಾರಸ್ಥ. ಮುಕ್ಕಲು ಸ್ವಭಾವದ, ಸದಾ ಚಿಂತನಶೀಲನಾದ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ದೂರ ಅಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂಥ ಅಪ್ಪ. ಕಾಫ್ಕಾ ತುಂಬ ದುರ್ಬಲನೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದವನೂ ಆದ ಹುಡುಗ. ತನ್ನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರೌಢನೂ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವಭಾವದವನೂ ಆಗಿದ್ದ. ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ, ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನೂ ಬೇಸರ ತರಿಸುತ್ತದೆಂದೂ, ಅದೊಂದು ಶಿಕ್ಷೆ ಎಂದೂ ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಿಕೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆ ಆಗಿತ್ತು; ಜೆಕ್ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ, ಪ್ರಾಗ್ ಬೊಹಿಮಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿತ್ತು. ಬೊಹಿಮಿಯಾ ೧೯೧೮ರವರೆಗೂ ಆಸ್ಟ್ರೋ ಹಂಗೇರಿಯನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಫ್ಕಾ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ.

ಮುಂದೆ ಕಾಫ್ಕಾ– "ನನಗೆ ಅವರು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹಾನಿಯುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಈಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು"– ಎಂದು ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪಕರನ್ನು, ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ದೂರಿದ್ದಾನೆ. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಅವನು "ನನ್ನ ತಂದೆಗೊಂದು ಪತ್ರ" ಬರೆದ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಕಳಿಸದೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಗೆ ಕಳಿಸಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಗನ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದನೆಂದು ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. – "ನಿಮ್ಮೆದುರಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತೊದಲು ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ನಿಮ್ಮೆದುರಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಮಾತಾಡುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ– ಎಂದು ದೂರಿದ್ದಾನೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಆಗದೆ ಇದ್ದುದು ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನಿಂದಾಗೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವನಿಗೆ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡರೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಪ್ಪನಿಗೂ ಮಗನಿಗೂ ವಿವಾದ ಉಂಟಾದಾಗ, ಆಕೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಪರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅಂಗಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಬೇಕೆಂದೂ, ತಂದೆ ಅಂಗಡಿ ವ್ಯವಹಾರ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟನಂತರ, ಈ ಮಗ ಅವನ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೂ ಮನೆಯವರ ಇಚ್ಛೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನು ಇದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ. ಇದು ಅವನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಎಂದು ಅವರು ಆರೋಪಿಸಿದರು.

ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವನು ಕಾನೂನನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ. ೧೯೦೬ರಲ್ಲಿ ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಪದವಿ ಪಡೆದ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ನಂತರ, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅಪಘಾತ ವಿಮಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ

ಸೇರಿದ. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ. ಅವನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು ಮತ್ತು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರು. ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಎರಡು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅನಂತರ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೆಲಸಗಳಾದ ಓದುವುದು ಬರೆಯುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಲು ಬಿಡುವು ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಈ ರೀತಿ "ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ" ಕುಳಿತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಅಂಗಡಿ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆ ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಕಾಫ್ಕಾ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಹೊತ್ತು ಸಹಾಯಕ ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಒಪ್ಪಿದ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವನಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಆಡಳಿತ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ದಕ್ಷತೆಯಾಗಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕೊಳಕು ಬಟ್ಟೆಯ, ಕೆದರುಗೇಶದ, ಒಪ್ಪಗೆಟ್ಟ, ಅಲ್ಪವೇತನ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗಿಯರ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅವನಿಂದಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಕೆಲಸಗಳಿಂದಾಗಿ ಮುಳುಗಿಯೇ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿತೇನೋ ಎನ್ನುವಂತಾಯಿತು. ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಅವನು ತಂದೆತಾಯಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದ. ಅಂಗಡಿಯನ್ನೂ, ಮನೆಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ. ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹಿಡಿದ. ನಗರದ ಗುಜುಗುಜು ಇದ್ದಿತಾದರೂ ಈ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಯಸಿದ್ದ ಏಕಾಂತತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಕೆಲಸದ ನಂತರ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತು.

ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅವನು ಜೀವನೋಪಾಯದ ಸಾಧನವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಅದೊಂದು ವಿಧವಾದ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಎಂದು ಕರೆದ. ಕಾರಣ ಅದು ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ವಿಷಣ್ಣ, ಅಧೀರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ನಡುವೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಉತ್ಕರ್ಷದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅವನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ– "ನನ್ನೊಳಗೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಆನಂದದ ಭಾವನೆ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ನನಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಾವುವೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಾದರೂ ನನಗೆ ನಾನೇ ಖಾತರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ." ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಓಘಕ್ಕೆ ವಶನಾಗಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ನಂತರವೂ ಬಹಳ ಸಮಯದವರೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ– "ತೀರ್ಪು (Judgement) ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾನು ೧೯೧೨ರ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೨೨ರ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಯಿಂದ

ಮರುದಿನ, ಅಂದರೆ ೨೫ರ ಬೆಳಗಿನ ಆರು ಗಂಟೆಯ ತನಕ ಒಂದೇ ನಿಟ್ಟಿಗೆ ಕುಳಿತು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದೆ. ಕುಳಿತು ಕುಳಿತು ಕಾಲುಗಳು ಎಷ್ಟು ಮರಗಟ್ಟಿ ಹೋಗಿದ್ದುವೆಂದರೆ, ಕುಳಿತ ಜಾಗದಿಂದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಕೀಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಅದೊಂದು ಭಯಂಕರ ಆಯಾಸದ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷದ ಅನುಭವ." ಕಛೇರಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಅವನನ್ನು ತೀರಾ ಸಾಕುಗೊಳಿಸಿತು.

ಅವನು ತೀರಾ ಒಂಟಿಜೀವಿಯಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅವನಷ್ಟೇ ಖ್ಯಾತಿವಂತರಾದ ಅನೇಕ ಪರಿಚಿತರು ಅವನಿಗಿದ್ದರು. ಮಾರ್ಟಿನ್ ಬಬರ್, ರೈನರ್ ಮರಿಯಾರಿಲ್ಕೆ, ಫ್ರಾನ್ಜ್ ವರ್ಫೆಲ್, ಹ್ಯೂಗೋವಾನ್ ಹಾಫ್‌ಮನ್‌ಸ್ಥಲ್ ಮುಂತಾದವರು. ೧೯೦೨ರಷ್ಟು ಮೊದಲಿಗೆ ಅವನು ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಆಜೀವ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿದ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕಾಫ್ಕಾನನ್ನು ಅವನ ಕುಟೀರದಲ್ಲೇ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದರು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೀರವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಆಲೋಚನೆಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುವವನು, ಎಂದೆಲ್ಲ ಅವರು ಅವನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಳವಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಯಿದ್ದಿಶ್ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಸಯೊನಿಸ್ಟ್ ಚಳುವಳಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸುವಂತೆ ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿದರು. ಕಾಫ್ಕಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿದೇಶ ಪ್ರವಾಸಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ. ಗೆಳೆತನ ಸಾಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಂಥ ನೈಪುಣ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಗೆಳೆತನಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡಲಾರದಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾಗಿದ್ದ. "ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಬರದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಕಷ್ಟ" ೧೯೧೧ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೮ರಂದು ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದ– "ನಾನು ವರ್ಫೆಲ್‌ನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತೇನೆ.... ಅವನಾದರೋ ಆರೋಗ್ಯವಂತ, ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕ. ಆದರೆ ನಾನು ಅದಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಅಭಿರುಚಿಯ ವರವಿದೆ. ನಾನಾದರೋ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಮುಖ." ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಕೂಡಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನಿಂದ ದೂರಾದ. ೧೯೧೩ರ ನವೆಂಬರ್ ೨೪ರಂದು ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದ– "ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಪರಿಚಿತನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ನನಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನು ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನೆನಿಸಿದ್ದ. ಈಗ ನಾನು ಅವನಿಗೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬನಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ."

ಬ್ರಾಡ್ ಅವನೊಂದಿಗೆ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದ. ಕಾಫ್ಕಾ ಅತ್ಯಂತ ಮೃದು ಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಫ್ಕಾ ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅಪರೂಪವಂತೆ. ಅವನು ಕಪ್ಪುಕೂದಲಿನ, ತಿದ್ದಿದಂಥ

ಮುಖಾಕೃತಿಯ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಕಣ್ಣುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಬ್ರಾಡ್ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಫ್ಕಾನ ಯುವಶಿಷ್ಯ 'ಗುಸ್ತಾವ್ ಜನೌಕ್' ಎಂಬಾತ, ಕಾಫ್ಕಾನ ಧ್ವನಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆಂಬಷ್ಟು ಮಧುರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮುಖಭಾವ, ನೋಟ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ಅರಿವಿನ ಪ್ರಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ, ಕಾಫ್ಕಾ ಸಸ್ಯಾಹಾರವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮತ್ತು ಮಾದಕದ್ರವ್ಯಗಳ ಸೇವನೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಹೊಸ ಗಾಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಾನಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ತಹತಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನೊಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರನಾಗಿದ್ದ! ಒಳ್ಳೆ ಈಜುಗಾರ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ದೋಣಿ ನಡೆಸುವವನೂ ಆಗಿದ್ದ ಎಂದು ಬ್ರಾಡ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೃದಯ, ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳು ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಕ್ಷಯ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಅವನ ಕಾಯಿಲೆಗಳು, ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸೋದರಿಯರಿಂದ ದೂರಾದದ್ದು, ಕಾರ್ಮಿಕರ ಅಪಘಾತ ವಿಮಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಿನನಿತ್ಯವೂ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ತೊಂದರೆಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವೂ; ಅವನು ಪ್ರಪಂಚದ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸದಾ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಲು ಕಾರಣವಾದುವು. ತಂದೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಅವನು ಒಂದು ತೆರನ ಅಪರಾಧೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ. ತನ್ನ ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಪ್ಪನಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಿರುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸತ್ಯವಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ಜನೌಕ್‌ನಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳಿದ– "ನಾನೊಂದು ಅಸಾಧ್ಯ ಪಕ್ಷಿ. ನಾನೊಂದು ಡೊಂಬ ಕಾಗೆ.... ನಾನೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳ." ಜನೌಕ್– "ನೀನು ಒಬ್ಬಂಟಿಯೇ" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ– "ಹೌದು ಪ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕಾನಷ್ಟೇ ಒಬ್ಬಂಟಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ತನಗೆ ತಾನೆ ಹೀಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ– "ನಿರಾಶನಾಗಬೇಡ.... ಎಲ್ಲವೂ ಇನ್ನೇನು ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುವಾಗ ಹೊಸಶಕ್ತಿಗಳು ಧಾವಿಸಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ನೀನು ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದೀಯೆ". ಆದರೆ ಅದೇ ದಿನ ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಈ ಮಾತುಗಳೂ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿವೆ. "ನಾನೊಂದು ನಿಕೃಷ್ಟ ಜಂತು.... ದುರ್ಬಲ, ಸ್ವಯಂನಾಶಕ, ನೆಲವನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವ ನರಕದ ಜ್ವಾಲೆಯ ಕುಡಿಯೇ ನಾನು; ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನಾನು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತಿರುವವನು. ಪರ್ವತ ಶಿಖರದ ತುದಿಗೆ ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಹಾರುತ್ತೇನೆ. ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತೇನೆ... ಅಯ್ಯೋ! ಅದು ಸಾವಲ್ಲ! ಸಾವಿನ ನಿರಂತರ ವೇದನೆ." ತಾನೇ ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಮನೋವೈದ್ಯರ

ಬಳಿ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ಟ್ರಿಂಡ್‌ಬರ್ಗ್, ದಾಸ್ತೊವೆಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಪಾಸ್ಕಲ್ಲರ ಬಹಳಷ್ಟು ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿದ. ಅದರಿಂದ ತನಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕವಿದಿದ್ದ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡ.

ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹೆದರಿಕೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ. "ನಾನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಳ್ಳಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥೂಲಕಾಯನಾಗಿದ್ದರೂ ಅನೇಕರಿಗೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತೇನೆ; ಹುಡುಗಿಯರಿಗೂ ಸಹ" ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೆ ಭರವಸೆ ತಾಳಿದ... ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾನೇ ಒಬ್ಬಳು– "ಓಹ್! ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಆಗ ನೀನು ನಿಜಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಮುದ್ದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಚುಂಬಿಸಬೇಕು ಎನಿಸುವಂತೆ ಕಾಣಲೇಬೇಕು!" ಎಂದು ಚತುರತೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದಳು. "ನಾನು ಬೇಕಂತಲೇ ಸೂಳೆಯರು ವಾಸ ಮಾಡುವ ಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತೇನೆ.... ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಬಹುಶಃ ನಾನಾರೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲಳು. ಅವಳನ್ನು ಈ ದಿನ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೆ.... ನಾವು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಿದೆವು.... ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ನಾನು ಓಡಿ ಬಂದು ಬಿಟ್ಟೆ." ತಾನು ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಇರಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೇ ವಿಶ್ವಾಸವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಿಭಾಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತುಂಬ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು.

"ಹೆಂಗಸರೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ಎರಗಿ ಗಂಡಸರನ್ನು ಕೇವಲ ಸೀಮಿತದ ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲು ಕಾದಿರುವ ಬಲೆಗಳಿದ್ದಂತೆ." ಅವನ ಬಡಾಯಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, – "ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ಅವರ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಯಾವ ಅಪಾಯವೂ ಇಲ್ಲ." ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಕಾಳಜಿಯುಕ್ತ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಅವನು ಹಾತೊರೆದ. "ಅವಿವಾಹಿತನಾಗಿರುವುದೆಂದರೆ ಅತಿ ಭಯಂಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.... ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಡಿ ಹತ್ತಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಕಾಯಿಲೆ ಮಲಗಿ ಕೇವಲ ಕಿಟಕಿಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಗಿನ ಲೋಕದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿದೆನೆಂಬ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುವುದೆಂದರೆ, ಅತಿ ಭಯಂಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ." ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಆಶೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡ– "ಮದುವೆಯಾಗುವುದು, ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುವುದು, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಈ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಸಾಕಿಬೆಳೆಸುವುದು, ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಾವು ನಿಲ್ಲುವಂತಾಗುವವರೆಗೂ ಮುನ್ನಡೆಸುವುದು– ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇದಿಷ್ಟೇ ಮನುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಸಾಧಿಸಬಹುದಾದ್ದು."

೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ಫೆಲಿಸ್‌ಳೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಪ್ರಣಯ ಪಲಾಯನಗಳ ಪ್ರಕರಣ ಶುರುವಾಯಿತು. ಆಕೆ ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕಾ ಅವಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದದ್ದು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ; ಅದೂ ಆಕೆ ಪ್ರಾಗ್‌ಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾಗ. ಕಾಫ್ಕಾ ಅವಳ ರೂಪಿಗೆ ಮರುಳಾದುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಳ ಅಪ್ಪಟ ಹೆಣ್ಣುತನ, ಅವಳ ಮೈ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೃದುತನದ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಒಳ್ಳೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಒಳ್ಳೆ ತಾಯಿಯಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾನಿಗೆ ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ, ಪುರುಷತ್ವ ನೀಡಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಹುಡುಗಿ ಅವಳು. ಅವನು ಬರ್ಲಿನ್‌ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ, ದೀರ್ಘ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಫೆಲಿಸ್‌ಳೊಂದಿಗಿನ ಈ ಪ್ರಣಯ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆದಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲ, ಅವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದುವು. ಆಗಲೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಭಯ ಅವನ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮುರುಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತು. ೧೯೧೩ರ ಜುಲೈ ೨೧ರಂದು ಅವನು ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧವಾಗಿ ವಾದಗಳ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ. ತನ್ನ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಹಿಂದೆಗೆದ. "ಬಹಳಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ನನ್ನ ಸಾಧನೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನ ಏಕಾಂಗಿತನದ ಫಲವೇ ಆಗಿದೆ.... ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಏಕಾಂಗಿಯೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಾಯಶಃ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬಹುದು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದೆಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ."

ಅವನ ತಾಯಿ ಮದುವೆಯಾಗೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಳು. "ನಾನು ಹೇಳಿದೆ– ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ." ಆಕೆ ಹೇಳಿದಳು– "ಹಾಗಾದರೆ ಯಾರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಬಹುಶಃ ನಾನೂ ನಿನಗೆ ಅಪರಿಚಿತಳೇ ಇರಬೇಕು. ನಿಮ್ಮ ತಂದೆಯೂ ಅಂತೆಯೇ ನಿನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರೇ ಇರಬೇಕು." "ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನೀವೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತರೇ. ನನಗೂ ನಿಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಎಳೆ, ರಕ್ತಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರ." ಕಾಫ್ಕಾ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋದ. ಅವನು ಹೇಳಿದ– "ಎಲ್ಲದರಿಂದಲೂ ಪೂರ್ತಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ಮೃತಿಯೂ ಕಳೆದುಹೋಗುವಷ್ಟು. ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೂ ನಾನು ವೈರತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವೆ. ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ." ೧೯೧೩, ಆಗಸ್ಟ್ ೧೭ ರಂದು ಫೆಲಿಸ್‌ಳೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಇಟ್ಟ. ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಂತರ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಗೆ ಪೂರ್ಣ ನಂಬುಗೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದ– "ಮಧುಚಂದ್ರದ ಯೋಚನೆಯೇ ನನ್ನನ್ನು ಭಯಭೀತನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ." ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವನು ಬರ್ಲಿನ್‌ಗೆ ಹೋದ. ಮದುವೆಯ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಆಗಲೆಂದು ಹೇಳಿದ. "ಅಪರಾಧಿಯ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಗ್‌ನಿಂದ ೧೯೧೩, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೧ರಂದು ಫೆಲಿಸ್‌ಳ ತಂದೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ- "ಮದುವೆಗೆ ಸಮ್ಮತಿಸುವುದೆಂದರೆ, ನನ್ನ ಸರ್ವನಾಶವಾದಂತೆಯೇ. ನಾನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ತೀರಾ ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟಂಥವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದುದ್ದೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ತಲೆಬೇನೆ ತರುವಂಥದು. ನಾನು ಅದನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಸಾರವಂದಿಗನಾಗಿ ಬದುಕಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಯಾವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ ನನಗಿಲ್ಲ."

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಬಯಕೆ, ಫೆಲಿಸ್‌ಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದೇ ಇತ್ತು. ವಸಂತದ ಹಿತಕರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪುಟಿಯಿತು. ಕಾಫ್ಕಾ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ. ಬರ್ಲಿನ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲೆಸುವ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ಯಶಸ್ವೀ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕನಸು ಕಂಡ. ಕಾಫ್ಕಾನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಅವನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕಿಂಚಿತ್ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಕಾರಣ ಅವರು ಫೆಲಿಸ್ ಮತ್ತು ಕಾಫ್ಕಾ ಇರಲು, ಪ್ರಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದೊಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಹೊಸ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಫೆಲಿಸ್ ಕಾಫ್ಕಾನೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಕಳೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಸುದೀರ್ಘ ರೈಲುಪ್ರಯಾಣ ಕೈಕೊಂಡಳು. ಬೋಡೆನ್‌ಬಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗಂಟೆ ಕಳೆದ ನಂತರ ಆಕೆಯ ಉದ್ಗಾರ- "ಓಹ್! ನಾವೆಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ!" ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮುರಿದುಬಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ, ಕೆಲವು ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ತಂದ. ಆದರೆ ಆಗಸ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಮ್ಮಿದಾಗ ರಕ್ತ ಬರಲು ಶುರುವಾಯಿತು. ಬ್ರಾಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ "ತಾನು ಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಮದುವೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯವೆಂಬಂತೆ" ತನಗೆ ಕ್ಷಯರೋಗ ತಗುಲಿದೆಯೆಂದು ಸಾರಿದ. ಅದೇ ವರ್ಷದ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಜುರ್ರೈನಲ್ಲಿಯ ಸ್ಯಾನಿಟೋರಿಯಂ ಸೇರಿದ. ಪ್ರಾಗ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಫೆಲಿಸ್‌ಗೆ ತಾನು ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಆಕೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡಳು. ೧೯೧೯ರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾ ಪ್ರಾಗ್‌ನ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿದ. ಆಕೆಯ ಹೆಸರೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಎಂದಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತು. ಎರಡು ಬಾರಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಅವಳೆಲ್ಲ ವಾದಗಳನ್ನು, ಅವಳ ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲರ ಬೆದರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಎರಡೂ ಸಲ ಕಾಫ್ಕಾ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿದ. ಈ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಪ್ರಸಂಗ ನಡೆದಿದ್ದಾಗಲೇ ಮಿಲೆನಾ ಜೆಸೆಂಕಾ ಎಂಬುವಳೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಶುರು

ಮಾಡಿದ. ಆಕೆ ವಿಯನ್ನಾದಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಅವಳದು ಅತೃಪ್ತಿಕರ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನವಾಗಿತ್ತು. ಆಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕರ ಹರೆಯದ ಜೆಂಟೈಲ್‌ರವಳು. ಕಾಫ್ಕಾ ಮೂವತ್ತೆಂಟರ ಯಹೂದಿ ತರುಣ. ಪ್ರಾಗ್‌ನ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವಳ ಲೇಖನಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವಳತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದ. ಆಕೆ ಇವನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಜೆಕ್ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿಕೊಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಳು. ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾ ಇಟಲಿಯ ಮೆರಾನೋದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ, ಅವನು ತನ್ನ ಏಕಾಂತ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೇನನ್ನೂ ಚಿಂತಿಸದಾದ. ಅವಳೆದುರಿಗೆ ತಾನು ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆಯೂ, ಅವಳ ಪಾದಗಳನ್ನು ಚುಂಬಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಅವಳೆಂದರೆ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಈ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ, ಬೆಂಕಿಯಿಂದ, ದೂರ ದೂರ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆಂದೂ..... ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಆಕೆ ಸ್ವಯಿಚ್ಛೆಯಿಂದ, ಸಂಪೂರ್ಣ ನಂಬುಗೆಯಿಂದ, ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ಆ ತೋಳುಗಳನ್ನು ತಬ್ಬಿ ಹಿಡಿಯುವಂಥವಳೆಂದು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ. ಜೂನ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನೇಕ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ಮುರಿದು, ವಿಯನ್ನಾಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ನಾಲ್ಕು ದಿನ, ಮಿಲೆನಾಳೊಂದಿಗೆ ರಹಸ್ಯ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಕಳೆದ, ಪ್ರಾಗ್‌ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಅವಳೊಂದಿಗಿನ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ– "ನೀನು, ಹಾಳುಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹದುದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದೀಯೆ. ನೀನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಲದಿಂದ ಎಡದತ್ತ ನನ್ನ ಮುಖದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ." ಒಂದು ವಾರದ ಬಳಿಕ ಅವನ ಪ್ರಾಗ್ ಪ್ರೇಯಸಿ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಗೋಗರೆದಳು. ಆದರೆ ಅವಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದೂಡಿ, ಮಿಲೆನಾಳೊಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಮಯ ಕಳೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಯನ್ನಾಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ. "ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಜೀವನ ಅದೆಷ್ಟು ಸುರಳೀತವಿದ್ದೀತು" ಎಂದು ಕನಸು ಕಂಡ.

ಆದರೆ ಅವಳು ಅವನ ಈ ಕನಸನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿದಳು– ತನ್ನ ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ತಾನು ಅವನನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆಂದರೆ, ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ–ಎಂದು ಹೇಳಿ. ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಫ್ಕಾ ತನಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಿರುವನೆ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಕೇಳಿದಳು. ಹಣ ಅವರ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಕನಸನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿತು. ಮಿಲೆನಾ ತನ್ನ ಪ್ರಾಗ್‌ನ ಆಸ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ಅಪನಂಬುಗೆಯ ಗೆಳತಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಲಾದಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ. ಆದರೆ ಅವಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ಕಳುವಿನ ಆಪಾದನೆ ಹೊರಿಸಿದಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವಳು ಅದೆಂಥ

ಚಾಟಿಏಟಿನಂಥ ಛೀಮಾರಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಳೆಂದರೆ, ಕಾಫ್ಕಾ, ಮಿಲೇನಾ ತನ್ನನ್ನು ಇನ್ನೆಂದೆಂದೂ ಕಾಣದಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬ್ರಾಡ್‌ನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡ. ಆಕೆ ೧೯೪೪ರಲ್ಲಿ ಹಿಟ್ಲರನ ಯಾತನಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಳು.

೩. ಕಾಫ್ಕಾನ ಕೃತಿಗಳು: ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಕಾಫ್ಕಾ ಮಿಲೆನಾಳಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳು; ಒಬ್ಬ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮನಸ್ಸಿನ, ಭಯಗ್ರಸ್ತನಾದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಾಲಿಶವೆನ್ನುವಂಥ, ಕನಸುಗಾರನಾದ, ಅಲ್ಪವಿಷಯಗಳನ್ನೇ ಅತಿ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವ, ತೆರೆದ ಬಾಹುಗಳಿಂದ, ತೆರೆದ ಹೃದಯದಿಂದ, ವಿಶ್ವವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಅಪನಂಬುಗೆಯ, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲೋಸುಗವೇ ಹುಟ್ಟಿದಂಥ, ಬಲವಂತದಿಂದಾಗಿ ಬಟ್ಟೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ, ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ.

೧೯೦೭ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ, ಕಾಫ್ಕಾ ಇನ್ನೂ ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಯೇ ಇರದಿದ್ದಾಗಲೇ, ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್, ಅವನೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಲೇಖಕನೆಂದು ಹೊಗಳಿದ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಥಾಮಸ್ ಮನ್‌ಗೆ ಸಮನೆಂದು ಹೇಳಿದ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾನ 'Contemplations' ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಲೈಪ್ಸಿಗ್‌ನ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ಪ್ರಕಟಿಸುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನ ಬರಹ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಕಾರಣನಾದ. ಅದು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತಗಳನ್ನು ಮೆರೆಸುವಂಥದಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಅದೇ ವರ್ಷ ಕಾಫ್ಕಾ "The Stoker" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಸಾಹಿತಿ ಥಿಯೋಡೋರ್ ಫಾಂಟೇನ್ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ ಬಹುಮಾನ ಲಭಿಸಿತು. ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವನು ತನ್ನ ಅಪೂರ್ಣ ಕಾದಂಬರಿ 'ಅಮೇರಿಕಾ'ದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ. ಕಾಫ್ಕಾನೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಕೇವಲ ಡಿಕೆನ್ಸ್‌ನ ಅನುಕರಣೆ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ. ಇದು ಯೂರೋಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡು ಅಮೆರಿಕಾಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಹೋದ ಜರ್ಮನ್ ಯುವಕನೊಬ್ಬನ ಕಥೆ. ತನ್ನ ಈ ಪ್ರಯಾಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಂಡ. ಅನೇಕ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಕೊನೆಗೆ ಓಕ್ಲೋಹಾಮಾದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ. ಬಹುಶಃ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದಿಂದ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಅಪ್ಪನಿಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲದ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಿಂದ, ದೂರ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಕಾಫ್ಕಾನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೂರ್ತರೂಪ ಈ ಕೃತಿ. ಅತ್ಯಂತ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಫ್ಕಾನ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳು ತೀರಾ ಸರಳ. ಅವುಗಳು ಎಷ್ಟು ಸರಳವೆಂದರೆ, ಅವುಗಳ ಒಳಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪರಿಶೋಧನೆ ಅಗತ್ಯ. 'ತೀರ್ಪಿನ' (Judgement) ಜಾರ್ಜ್‌ನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ, ಮೂಲಕ ಜಾರ್ಜ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯೊಂದಿಗೆ ಫೆಲಿಸ್‌ಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕಾಫ್ಕಾನೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋಪಿಷ್ಠ ತಂದೆ ಕಾಫ್ಕಾನ ತಂದೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಜಾರ್ಜ್ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಛಿದ್ರ ಛಿದ್ರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದುಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆ ಬಂದದ್ದರಿಂದಾಗಿ ತಾನು ಅಪರಾಧಿ ಎಂಬ ಭಾವ ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ನಿಂದನೆಯ ಪೀಡೆ ಸಹಿಸಲಾರದೆ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಲ ಸುಳಿದು ಹೋಗಿರಬಹುದಾದ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಅವನು ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾ ಮಿತ್ಯಕರಮ ಜೋವ್‌ನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾಫ್ಕಾ, ಕರಮ ಜೋವ್‌ನ ಭೂತವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

'ನಾಡವೈದ್ಯ' (The Country Doctor) ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ, ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಹಾಗೂ ದ್ವೇಷ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಳ್ಳಿಯ ರೋಗಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವೈದ್ಯನನ್ನು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಒಂಬತ್ತು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಕತೆ. ಕಾಫ್ಕಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನದ ಅಗಾಧತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅರ್ಥಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. "The Burrow" ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಯಗ್ರಸ್ಥ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು, ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ಮತ್ತು ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಉದ್ದವಾದ ಮತ್ತು ವಕ್ರವಾದ ಸುರಂಗವೊಂದನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ನನ್ನ ಬರ್ರೋ" ಕಥೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ಪ್ರಶಾಂತತೆ. ಕಾಫ್ಕಾ ಮದುವೆಯಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ, ಬೃಹತ್ ನಗರಗಳ ಜನಜಂಗುಳಿಯಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳವರೆಗೂ ಕಥೆ ಸಾಗಿದ ಮೇಲೆ ಗಕ್ಕನೆ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಪ್ರಾಣಿಯೊಂದು ಸುರಂಗದ ಮೇಲೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು ಸಾವಿನ ಇನ್ನೊಂದೇ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿತೋ ಎಂಬಂತೆ. "ತಂದೆಗೆ ನನ್ನ ಪತ್ರ" (Letter to my Father) ದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾ, ತನ್ನ ತಂದೆಯು ತನ್ನನ್ನು ಒಂದು "ಕ್ರಿಮಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ–

"ಒಂದು ಕ್ರಿಮಿಗಿಂತ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲದಂತೆ ನಾನು ತೆವಳಬಲ್ಲೆ ಅಷ್ಟೆ" ಎಂದು ಹಾಗೂ ತನ್ನದೊಂದು "ನಾಯಿಯ ಜೀವನ" ಎಂದು ದೂರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ನಾಯಿಯ ಹುಡುಕಾಟಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (Investigations of a dog) ತನ್ನನ್ನೇ ಒಂದು ನಾಯಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ.

'ರೂಪಾಂತರ'ದಲ್ಲಿ (The Metamorphosis) ತಾನೇ ಒಂದು ಹುಳುವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯವಾದ ತಾದ್ರೂಪ್ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಹುಳುವಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರಂತೆ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೆಗಳಿದ್ದುವು. ಈ ಹುಳುವಿಗೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು 'ಅನ್‌ಗೆಜೈಫರ್' ಎಂದು. ಜರ್ಮನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇದರ ಅರ್ಥ "ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಬೆನ್ನುಳ್ಳ, ಅನೇಕ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಅತ್ಯಂತ ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಹುಳು–"ಎಂದು. ಹುಳು ಎಂಬ ಪದವೇ ಅವನ ನೆನಪನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಕುಟುಂಬದವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಹಿವಾಟನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ತನ್ನನ್ನು ತಂದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನ್ಯಾಯವೆಂದೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಈಗಿನ ವಿಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕೆಲಸದಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕನಾಗದ್ದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಅಪ್ಪನ ಬೈಗುಳಾದರೋ ತೀರಾ ಕರ್ಣ ಕಠೋರವಾಗಿದ್ದವು. ಅವನ ಬಂಡೆಯಂತಹ ಬೆನ್ನನ್ನು ಭೇದಿಸಿದ್ದೇ ಕ್ಷಿಪಣಿಗಳಂತಹ ಆ ಬೈಗಳು. ತನ್ನ ತಂಗಿಯ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಧಿಕ್ಕಾರ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಾಗಿ ತಿರೋಹಿತಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಅವನು ಸಹಿಸಲಾರ. ಆ ಹುಳು ಸತ್ತಾಗ, ಸಾವಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನದ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದು ಗ್ರೆಗರ್ ಮತ್ತು ಕಾಫ್ಕಾರಿಗೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾಗ, ಲೇಖಕ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಪರಮಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಡುವ ಭೂತವನ್ನು ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹಾಕಿದ ಅನುಭವವೋ, ಅಥವಾ ಕುಟುಂಬದವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪ್ರತೀಕಾರ ರೂಪದ ದೋಷಾರೋಪದ ಭಾವವೋ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತ ಕಲೆಯ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದೆನೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂತೋಷವೊ?

'ಪೀನಲ್ ಕಾಲೊನಿ' (Penal Colony) ಯಲ್ಲೂ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇದಿ ಪರಿಭಾವನೆ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಆರೋಪಿ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ವಿಲಂಬ ನೀತಿಯ ಭಯಂಕರ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೈವೀನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು

ನೀತಿಯ ಮಹತ್ವಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿರದ ಜಗತ್ತು ಅದು. ಆರೋಪಿಗೆ ಅವನ ಅಪರಾಧ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಪರಾಧದ ಗುರುತ್ವ ಅವನ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುವುದು ಅವನಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಮೇಲಿನಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾ ತನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ, ನಾಜಿಗಳ ಯಾತನಾಶಿಬಿರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಯಂತೆ ಮುಂಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಯಾತನಾಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೂವರು ಸೋದರಿಯರು ಮೃತಿ ಹೊಂದಬೇಕಾಯಿತು.

ಅಪರಾಧದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಇದೇ ತೆರನ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಅಪರಾಧೀ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'The Trial' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿದಿವೆ. ತನ್ನ ಈ ಮಹತ್ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ವರ್ಷ (೧೯೧೪) ತನ್ನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆಂದು ಬರೆದ– "ನಾನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ ದಿಗ್ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿರುವೆನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲ." ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಮುದಾಯದ ಮಧ್ಯೆ ಯಹೂದಿಯೊಬ್ಬ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ವಿವಿಕ್ತತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ. ಸಮಾಜ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳು, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳು, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಇವುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅವನನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಿತು. ಜನಸಮುದಾಯ ತನಗೇನೂ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದ ನಿರ್ದಯಿ ಶತ್ರುವಿನಂತೆ ಅವನನ್ನು ತುಳಿಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ನರಕವೆಂದರೆ– ಸಾರ್ತ್ರೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಇತರೆ ಮನುಷ್ಯರೇ' ಎಂಬಂತಾಯಿತು. ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ಆಗಿನ ಕೋಲಾಹಲಗಳಾದ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕುರುಡು ವಿಧೇಯತೆ, ಭ್ರಷ್ಟ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದ ಆಗಿನ ಸಂಹದ ಮೊದಲನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ–ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಮುದುಡಿಕೊಂಡ. 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್'ನಲ್ಲಿ ಜೋಸೆಫ್. ಕೆ. ಎಂಬ ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ನಗರದ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶದ ಬಡಜನರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಹಾಜರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ತವಕಿಯೂ, ತಿರುಗು ಜೀವಿಯೂ ಆದವನು. ಅವನು ಮಾಡಿದ, ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಊಹಿಸಲಾದ ಅಪರಾಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಪಿನ ಕತ್ತಿಹಿಡಿದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ. ಇವನು ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲಿಪಶು. ಆ ಶಕ್ತಿಯಾದರೋ ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೂ, ಮನವೊಲಿಸಲಾಗದಂಥದೂ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ರಹಸ್ಯ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ, ಮೊದಲು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟು, ಅನಂತರ ಅವುಗಳನ್ನು ರದ್ದುಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿನಿಯರನ್ನು ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯ ವೇದನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳಿಂದ ಪಲಾಯನಮಾಡಿ ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಕಾಫ್ಕಾನಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನೆಂಬ

ಭಾವನೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ತನ್ನ "ತಂದೆಗೆ ನನ್ನ ಪತ್ರ" (Letter to my father) ದಲ್ಲಿ ('ದಿ ಟ್ರಯಲ್ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ತರುಣದಲ್ಲೇ ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು) ಅವನು ಹೇಳಿದ-" ನನ್ನೆಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತೇ ಇದ್ದುವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಮುಖಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗದ ನನ್ನೆಲ್ಲ ಅಳಲುಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ". ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಕೃತಿ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದದ್ದು. ಆಂದ್ರೆಜೀಡ್ ಹೇಳುವಂತೆ- "ಈ ಕೃತಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವೇದನೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಾರಣ 'ಅಯ್ಯೋ! ಹಾಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಪ್ರಾಣಿ ನಾನೆ?' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ? ಅರಿವಿದ್ದೂ ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧವಾದರೂ ಅದೇನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ್ದರ ಬಗೆಗಿನ ಚಿಂತಾಕುಲತೆಯೇ, ಕಾಫ್ಕಾ ತಮ್ಮವನೆಂದು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

'ದುರ್ಗ' (Castle) ಎಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕೊನೆಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಏನು? ಜಮೀನುದಾರನ ಜಮೀನನ್ನು 'ಸರ್ವೆ' ಮಾಡಲು ಬಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ಯಾರು? 'ಟ್ರಯಲ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೋಸೆಫ್ ಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 'ಕೆ' ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಕೆ' ಅನ್ನುವ ಆದ್ಯಕ್ಷರ ಲೇಖಕ ಸ್ವತಃ ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಮೊದಲಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಅನಂತರ ಕಾಫ್ಕಾ 'ನಾನು' ಎಂದಿದ್ದ ಕಡೆ 'ಕೆ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿದ. 'ಕೆ'ನ ಸಹಾಯಕರೊಬ್ಬರು 'ಕೆ'ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ- "ನಿನಗೆ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ." ಇದು ಕಾಫ್ಕಾನ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಿಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹಾಸ್ಯ; ಜೀವನದ ಅಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ಣ ವಿನೋದವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೀವನದ ಅಸಂಗತಗಳ ಕಟುವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೆ. ಜಮೀನಿನ ಸರ್ವೇ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಸತ್ಯಶೋಧನೆಯ ಸಂಕೇತವೆ? ಹಳ್ಳಿಯವರು ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕಾಫ್ಕಾ "ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಕಡೆಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದುಃಖದುಮ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತನಾದ ಯಹೂದಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನೆ? ಅಥವಾ ಸತ್ಯಶೋಧಕನನ್ನು ಜನ ಯಾವಾಗಲೂ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆಂದು ಅರ್ಥವೆ? ದುರ್ಗದ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಗುಪ್ತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಔಪಚಾರಿಕ ನಿಬಂಧನೆಗಳಿವೆ. ಇದು ಆಗತಾನೆ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಆಸ್ಟ್ರಿಯಾದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ

ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆನಪೆ? ಅಥವಾ ದುರ್ಗ, ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಬಯಸಿದ, ಆದರೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮ್ಮತಿಯ ಸಂಕೇತವೆ? ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಮೀನುದಾರ, ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೇವರ ಸಂಕೇತವೆ? ಆ ಜಮೀನುದಾರನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದರೋ ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಧರ್ಮ, ಕರುಣೆ, ಪ್ರೇಮ, ಘನತೆಗಳಾವುವೂ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿ ನೀಚರು. ಅವರ ಪ್ರಭು, ದೇವನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವನೊಬ್ಬ ನ್ಯಾಯನೀತಿಗಳಿಲ್ಲದ ದೇವ ಹಾಗೂ ಅವನೊಂದು ಜಡ ವಿಶ್ವನಿಗೂಢತೆಯ ಪ್ರತಿಮೂರ್ತಿ. ಈ ದುರ್ಗಮವಾದ ದುರ್ಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೂ ಗಗನಕುಸುಮಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದ–ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸುಖೀದಾಂಪತ್ಯ, ಯಹೂದಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ಸರ್ವ ಸಮಾನತೆ, ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ದೈವವಾದಗಳ ಕಗ್ಗಂಟುಗಳಿಗೆ ಅಂತಿಮ ಪರಿಹಾರ – ಈ ವಿಚಾರಗಳೇ ಇದ್ದುವೆ? ಅವನು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ; ಈಗಾಗಲೇ ದೈವವಾದಿಗಳು ದಿವ್ಯಪ್ರಮಾಣಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹುಚ್ಚನೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಧರ್ಮ ಎಂದೋ ಇಲ್ಲವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಂತೂ ದೇವರಿಲ್ಲದ ಈ ಜಗತ್ತು ಅವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತಗಳ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳಂತೆ ಅವನೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ, ಅಭದ್ರಸ್ಥಿತಿಯ, ಆತಂಕದ ಮತ್ತು ಅಪರಾಧೀ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನ್ಯಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರೌರ್ಯವಾದರೂ ಏಕಿರಬೇಕು? ಹಾಗೂ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅವು ಕಂಡಹಾಗೆಯೇ ಎಂದೂ ಏಕೆ ಕಡಮೆಯಾದದ್ದೇ ಇಲ್ಲ?

ಅವನು ದೈವವಾದದ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಸಂದೇಹವಾದಿಯಾಗಿದ್ದ. ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ. ರೈತರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಮಿಕರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬ ಕರುಣೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಸುಧಾರಣೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಬಗೆಹರಿಸಬಹುದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನೌಕ್ ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದ– "ರಷ್ಯಾದ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಎಲ್ಲಕಡೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಬೇಕೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ನಿನಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಫ್ಕಾನ ಉತ್ತರ– "ಪ್ರವಾಹದ ನೀರು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಹರಡಿದಷ್ಟೂ ತನ್ನ ಆಳವನ್ನು ನೀಗಿಕೊಂಡು ರಾಡಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಾಂತಿ ಆವಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಹೊಸ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಕೆಸರು ಮಣ್ಣನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಜನತೆಯನ್ನು

ಬಂಧಿಸಿರುವ ಸರಪಳಿ ಕೆಂಪುಪಟ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿದೆ." ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವನು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವತಃ ದುಷ್ಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ವಿಧಿಲಿಖಿತವೆಂಬಂತೆ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ನಿನ್ನನ್ನು ನೀನೇ ಅರಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ.... ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ನಿನಗೆ ತೀರ ಹೇಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನೀನೊಂದು ಕೇವಲ ಶೋಚನೀಯ ಸೋಗಲಾಡಿತನಗಳ ಕಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ... ಈ ಕೊಳೆಯಾದರೂ ತಂತಾನೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನೀನು ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದದ್ದಾದರೂ ಈ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬಾರದೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತೀಯೆ... ಅಥವಾ ಆ ಕೊಳೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ತೀರಾ ಪರಿಚಿತನೆಂಬಂತೆ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತೀಯೆ. ಈ ಕೊಳೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಳದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ."

೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಅವನ ಡೈರಿಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇದೆ. ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸಹೀನತೆ ಮತ್ತು ಭಗ್ನಹೃದಯದ ದೈನ್ಯತೆಗಳು ಮಾರ್ದನಿಗೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ಇಡು. ನನ್ನ ಕಣಕಣವೂ ಅಪರಾಧಿ. ನನ್ನ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದರೂ ತೀರಾ ತಿರಸ್ಕರಣೀಯವಾದವೇನಲ್ಲ. ನನಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಭೆ ಇತ್ತು. ಅದನ್ನು ಅಪವ್ಯಯ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ... ಈಗ ನಾನು ಸಾವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ... ಈಗ ನನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಸಾವಿನ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಸಾಯುವವರೆಗೂ ಒದ್ದಾಡುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯವೇಳೆ ನನಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯೊಂದೇ ಇರಲಿ."

೪. ಅಂತ್ಯ

ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವನು ಸಾವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಲೋಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾವು ಬರಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸಿಯೂ ಇದ್ದ. "ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವ ಸೆರೆಮನೆಯ ಈ ಹಾಳು ಬಿಳಿಗೋಡೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ನನ್ನನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ." ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಕ್ತ ಕಾರಿಕೊಂಡಾಗ ತಾನಿನ್ನು ಬದುಕಿರುವುದು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷ ಎಂದುಕೊಂಡ. ತುಂಬ ತವಕದಿಂದಲೇ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಆದರೆ ವಾಸಿಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಯಾವ ಭರವಸೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. "ಈ ಮುವ್ವತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ರಾಕ್ಷಸ ಕಸ ನನ್ನ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ

ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕೂತಿದೆ." ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಸ್ಲೋವಾಕಿಯಾದ ಒಂದು ಸ್ಯಾನಿಟೋರಿಯಮ್‌ಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗುಣಹೊಂದಿ ಪ್ರಾಗ್‌ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ. ಆದರೆ ಬಹುಬೇಗನೆ, ಕೆಮ್ಮಿದಾಗ ಮತ್ತೆ ರಕ್ತ ಬರಲು ಶುರುವಾಯಿತು. ೧೯೨೩ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೋದರಿ ಅವನನ್ನು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಮ್ಯೂರಿಟ್ಸ್‌ಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಳು. ಇದು ಬರ್ಲಿನ್ ಯಹೂದಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ, ಬಾಲ್ಟಿಕ್ ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಒಂದು ತಂಗುದಾಣ. ಅಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತರ ಹರೆಯದ ಡೋರಾ ಡೈಮಂಟ್‌ಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ. ಕಾಫ್ಕಾನಿಗೆ ಆಗ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷ. ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಬರ್ಲಿನ್‌ಗೂ ಹೋದ. ಆದರೆ ಹಣದುಬ್ಬರದ ಪೀಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಸಂತೋಷ ಕೇವಲ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯದಾಗಿತ್ತು. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಕೆಮ್ಮು ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಬ್ರಾಡ್ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಪ್ರಾಗ್‌ಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದ. ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಪ್ರೀತಿ, ಆಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ ತೀರಾ ವಿಷಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಿಯನ್ನಾದಲ್ಲಿನ ಸ್ಯಾನಿಟೋರಿಯಮ್‌ಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಿರ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಯಾನಿಟೋರಿಯಮ್‌ಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಡೋರಾ ಡೈಮಂಟ್ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಉಳಿದಳು. ೧೯೨೪ರ ಜೂನ್ ೩ರಂದು ಆತ ತೀರಿಹೋದ. ಪ್ರಾಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಯಹೂದಿಗಳ ರುದ್ರಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಉಳಿದವರೆಂದರೆ ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು. ಅವರ ನಿಧನಾನಂತರ ಅವನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನೂ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಉಳಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಬ್ರಾಡ್‌ನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಬ್ರಾಡ್ ಕೆಲಕಾಲ ಅವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಬಳಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಅನಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಅವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಆತ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್' ಮತ್ತು 'ಕ್ಯಾಸಲ್'(Castle) ಗಳು ಉಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ನಾಜಿಗಳು ಕಳಪೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಸುಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಫ್ಕಾನ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಆ ಕೃತಿಗಳು ಬರಲಿರುವ ಭಯಾನಕ ಯುಗವನ್ನೂ, ನಿರಂಕುಶಾಧಿಕಾರವನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆಂಬಂಥ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದವು.

ಶ್ರೀ ರಾಮಚರಿತಮಾನಸದ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆ

ಹಿಂದಿ ಮೂಲ : **ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ**

'ಧರ್ಮದ ರಸಾತ್ಮಕ ಅನುಭೂತಿಯೇ ಭಕ್ತಿ'– ಹೀಗೆಂದು ನಾವು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಧರ್ಮವು ಬ್ರಹ್ಮನ 'ಸತ್' ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಬ್ರಹ್ಮದ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪದ ವಿಶಾಲತೆಯ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಅಖಿಲ ವಿಶ್ವದ ಅಸ್ಮಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳಂಥ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಸಕಲ ಭೂಮಂಡಲ ಹಾಗೂ ಅಖಿಲ ವಿಶ್ವದವರೆಗಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಲೋಕವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ವಿಶ್ವದ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಸತ್' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸತ್' ಸ್ವರೂಪದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೋ, ಭಗವತ್ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುಲದೊಳಗಡೆಯೇ ಯಾರು ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೋ, ಅವರ ಭಾವನೆ ಕುಲನಾಯಕ ಅಥವಾ ಕುಲದೇವತೆಯವರೆಗೆಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಜಾತಿ ಅಥವಾ ದೇಶ ವಿದೇಶದೊಳಗಡೆ ಯಾರು ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಭಾವನೆ ಜಾತಿ ಅಥವಾ ದೇಶದ ಮುಖಂಡ ಅಥವಾ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯವರೆಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತನ ಭಕ್ತಿಭಾವ ಇಷ್ಟು ದೂರ ಕ್ರಮಿಸಿದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಂತುಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಖಿಲ ವಿಶ್ವದ ಮಧ್ಯೆ ಈ 'ಸತ್' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನೊಳಗಿನ 'ಚಿತ್' ಹೊರಗಿನ 'ಸತ್'ಅನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ, ಆನಂದದ ಅನಿರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಿಂದ, ಅವನು ಭಗವಂತನ ಸಾಮೀಪ್ಯಲಾಭವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ತುಳಸೀದಾಸರ ಶ್ರೀರಾಮ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಹಿರ್ಯಾಮಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ 'ಸತ್' ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಧರ್ಮದ ಕೆಲವು ಉನ್ನತ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ನ ನೆಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಗೃಹಧರ್ಮ, ಕುಲಧರ್ಮ, ಸಮಾಜಧರ್ಮ, ಲೋಕಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಧರ್ಮ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸೀಮಿತ ವರ್ಗದ ಒಳಿತನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲ ಜನಸಮುದಾಯದ ಒಳಿತನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಧರ್ಮ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದ ಧರ್ಮ. ಧರ್ಮದ ಔನ್ನತ್ಯ ಅದರ ಗುರಿಯ ವ್ಯಾಪಕತ್ವವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಗೃಹಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಕುಲಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಸಮಾಜಧರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಸಮಾಜಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಲೋಕಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಲೋಕಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ವಧರ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಈ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪೂರ್ಣ ಧರ್ಮವು ಅಂಗಿ; ಉಳಿದ ಧರ್ಮಗಳು ಅಂಗ. ಅಖಂಡ ವಿಶ್ವದ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗುಳ್ಳ ಪೂರ್ಣಧರ್ಮ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪೂರ್ಣಪುರುಷ ಅಥವಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭೂತಿ ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತರಿಗಷ್ಟೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಅನುಭೂತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಅವರ ಆಚರಣೆಯೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗೃಹಧರ್ಮದತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು, ಕುಟುಂಬವೊಂದರ ರಕ್ಷಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ವರ್ಗಧರ್ಮದತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವುಳ್ಳವರು, ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೊಂದರ ರಕ್ಷಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಗೂ ಲೋಕಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು ಸಮಸ್ತಲೋಕದ ಅಥವಾ ಸಕಲ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ಣಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಭಗವಂತನ ನಿಜವಾದ ಭಕ್ತರು ಮಾತ್ರವೇ ಪೂರ್ಣಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಗೂ ಬೇರೆಯವರ ಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಕೀಟ-ಪತಂಗಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮನುಷ್ಯನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳೂ ರಕ್ಷಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಧರ್ಮದ ಉನ್ನತ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ನ ನೆಲೆಗಳೆಂಬುವು, ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಆಚರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಉನ್ನತ ನೆಲೆಯ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆ, ತೀರಾ ಸಾಧಾರಣ ಸ್ತರದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಮ್ನ ನೆಲೆಯ ಧರ್ಮದ ಆಚರಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಚ್ಚಸ್ತರದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಬಡವರ ಕುತ್ತಿಗೆ ಕೊಯ್ಯುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುವೆಗಳ ಗೂಡಿಗೆ ಅಕ್ಕಿನುಚ್ಚು ಹಾಕುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕ್ಷಾಮಪೀಡಿತರ ಪರಿಹಾರ

ನಿಧಿಗೆ ಒಂದು ಪೈಸೆ ಚಂದಾವನ್ನು ಕೊಡದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ, ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೇ ಕುತ್ತು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಗೋಸ್ವಾಮಿ ತುಳಸೀದಾಸರ ಭಕ್ತಿಪದ್ಧತಿ ಬ್ರಹ್ಮನ 'ಸತ್' ಸ್ವರೂಪದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟಿದೆ. ಅವರ ರಾಮ ಪೂರ್ಣಧರ್ಮ ಸ್ವರೂಪಿ. ರಾಮನ ಲೀಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮ ಅರ್ಥಾತ್ ಬ್ರಹ್ಮದ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪ ಇದೇ ನಾಮರೂಪಾತ್ಮಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನ ಸ್ಥಿತಿಕಾರಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವ್ಯಕ್ತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಆನಂದ ತಾಳದೆ, ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ನಾನಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಸ್ಫುರಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣದೆ, ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣದ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರಲ್ಲ; ಅಂಥವರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ತುಳಸೀದಾಸರ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಅವರ ಮಾರ್ಗ ಬ್ರಹ್ಮದ ಸತ್‌ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಧರ್ಮದ ನಾನಾ ನೆಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿ ಹೋಗುವಂಥಾದ್ದು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವಾಗ ಭಕ್ತನಿಗೆ ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವು ಮರೆಯಾದಂತೆ. ಇಲ್ಲವೆ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾದಂತೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೋ, ಆಗ ಅವನಿಗೆ ಭಗವಂತನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕಣ್ಣೆದುರಿನಿಂದ ಮಾಯವಾದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವನು ವಿಯೋಗದ ಅಕುಲತೆಯನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಅಧರ್ಮದ ಅಂಧಕಾರವನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಧರ್ಮಜ್ಯೋತಿ ಹೊಮ್ಮಿತೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಭಗವಂತನ ಮನೋಹರ ರೂಪು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬಂದಂತಾಗಿ ಅವನು ಪುಳಕಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದಿಂದ ಅಭ್ಯುದಯ ಮತ್ತು ನಿಃಶ್ರೇಯಸ್ ಎರಡೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೋಕ್ಷದ ಮಾರ್ಗ; ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮೋಕ್ಷವಾದರೂ ಸರಿಯೆ, ಧರ್ಮಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮದ ವಿಕಾಸ ಇಲ್ಲೇ. ಈ ಲೋಕದ ನಡುವೆಯೇ, ನಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಪ್ರೇರಕ, ನಮ್ಮ ರಾಗಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಹೃದಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಕರ್ಮ (ಧರ್ಮ), ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ- ಈ ಮೂರರ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಪೂರ್ಣತೆ ಇದೆ. ಸಾಧನೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದೇ ಆಗಿರಬಹುದು, ಅದು ಸಾಧಕನ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಆಗಬೇಕು. ಅದರ ಯಾವುದೇ ಅಂಗವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಅಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಬೇಕಾದರೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು

ಅಂಗರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬಹುದು. ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕರ್ಮವನ್ನು ಅಂಗರೂಪದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಬಹುದು. ತುಳಸೀದಾಸರು, ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಾಗಿದವರು. ಅಂದರೆ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಿಗಳು. ಅವರ ಭಕ್ತಿ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕರ್ಮ ಮೂರೂ ಸೇರಿವೆಯಾದರೂ, ಧರ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮಭಾವನೆಗೂ ಭಕ್ತಿಭಾವನೆಗೂ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.

'ರಾಮಚರಿತ ಮಾನಸ'ದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ಉನ್ನತ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ನ ನೆಲೆಗಳ ದರ್ಶನ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವೈವಿಧ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕೆಲವು ಶಂಕೆಗಳೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಭರತ ಮತ್ತು ವಿಭೀಷಣರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಯಾವ ಭರತನ ಲೋಕ ಪಾವನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ದಿವ್ಯ ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ದೇದೀಪ್ಯಮಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೋ, ಅದೇ ಭರತನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪರುಷ ವಾಕ್ಕುಗಳಿಂದ ನಿಂದಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೆಲವರು ಸಂದೇಹ ತಾಳುತ್ತಾರೆ. ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಸಭ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲ ಜಾಗರೂಕತೆ ವಹಿಸುವ ತುಳಸೀದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಪಾತ್ರವು ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರು? ಧರ್ಮದ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ ಕೂಡಲೇ ಇದರ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ವಿಶಾಲ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪದ ಔನ್ನತ್ಯ, ಅದರ ಲಕ್ಷ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪೂರ್ಣ, ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪಕ ಭಾವನೆಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೋ, ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ರೋಷ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜ. ರಾಮನು ಪೂರ್ಣಧರ್ಮಸ್ವರೂಪಿ; ಕಾರಣ ಸಕಲ ವಿಶ್ವದ ಸ್ಥಿತಿ ಅವನಿಂದಲೇ. ಧರ್ಮದ ವಿರೋಧ ಮತ್ತು ರಾಮನ ವಿರೋಧ ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ಯಾರಿಗೆ ರಾಮನು ಪ್ರಿಯನಲ್ಲವೋ ಅವರಿಗೆ ಧರ್ಮವೂ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ತುಳಸೀದಾಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ-

ಅಪ್ರಿಯರಾರಿಗೆ ಸೀತಾರಾಮರು
ಪರಮಸ್ನೇಹಿಯೆ ಆದರು
ತ್ಯಜಿಸುವನನು ಕಡು ವೈರಿವೋಲ್.

ಈ ರಾಮವಿರೋಧ ಅಥವಾ ಧರ್ಮವಿರೋಧದ ವ್ಯಾಪಕ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಸೀತಾ-ರಾಮರು ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಕೂಡಲೇ ಇಡೀ ಪ್ರಜಾಸಮುದಾಯ ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ. ದಶರಥನು ಮರಣ ಹೊಂದಿದ. ಧರ್ಮದ ಇಂಥ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಆ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಟು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಂಡೂ ಕೆರಳದೆ ಇರಲು ಅಥವಾ ತಾನು ಒಳ್ಳೆಯವನೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡುಬಿಡಲು ಭರತನೇನೂ ಸರ್ವಸಂಗ ಪರಿತ್ಯಾಗಿಯಾದ ವಿರಕ್ತನಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವನು ತಾಯಿ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾತೆ ಕೈಕೆಗೆ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಆಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅವನ ರಾಮಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಲಿ, ಧರ್ಮಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಲಿ, ಅವನ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು? ಪ್ರಿಯರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ವೇದನೆಯನ್ನು ಕಂಡೂ ಕೆರಳದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಭರತನನ್ನು ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಿ ಮತ್ತು ಭಕ್ತನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಕೋಪದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅವನ ರಾಮ-ಪ್ರೇಮ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಖಂಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಕ್ರೂರವೂ ನಿಷ್ಠುರವೂ ಆದ ಆಘಾತ ಉಂಟಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಶ್ರೋತೃ ಅಥವಾ ಓದುಗನ ಹೃದಯ, ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ದಂಡ ಒದಗುವುದನ್ನು ಅದು ಧಿಕ್ಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ ನೋಡಲು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ದಂಡಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಬಂದಿತೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಭಾವನೆಗೆ ತುಷ್ಟಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದಂಡ ನೀಡಲು ತಕ್ಕನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಭರತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತರಾದವರು ಬೇರಿನ್ನಾರು ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ? ಯಾವ ಭರತನಿಗಾಗಿ ಕೈಕೇಯಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನರ್ಥವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದಳೋ, ಅಂಥ ಭರತನೇ ಅವಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದಾಗ, ಕೈಕೇಯಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು? ಇಂಥದೊಂದು ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೂ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಟ್ಟದ ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿಯನ್ನು ಬೇರಿನ್ನಾವ ಉಪಾಯದಿಂದಲೂ ಉಂಟುಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದರ ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೂಲ ಇಲ್ಲವೆ, ವಿಶಾಲ ಉದ್ದೇಶದ ಧರ್ಮದ ಅವಹೇಳನವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಲು ಸೀಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವುದು ಅಸಂಗತವೇನಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಅವಹೇಳನದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಕ್ಷೋಭೆಯ ಮುಕ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಲೋಕಮರ್ಯಾದೆಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತೆ.

ಈಗ ವಿಭೀಷಣನನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಗೃಹನೀತಿ ಅಥವಾ ಕುಲಧರ್ಮದ ಸ್ಥೂಲವೂ, ಸಂಕುಚಿತವೂ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜನರು "ಮನೆಯ ಸಿ.ಐ.ಡಿ. (ಗುಪ್ತಚರ)" ಇಲ್ಲವೆ ಭ್ರಾತೃದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಇವನನ್ನು ತುಳಸೀದಾಸರು ಭಗವದ್ಭಕ್ತನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನನ್ನು ಭಕ್ತರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಳಸೀದಾಸರ ದೃಷ್ಟಿ ಗೃಹನೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕುಲಧರ್ಮದ ಸಂಕುಚಿತ ಎಲ್ಲೆಯೊಳಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ ವಿಶಾಲದೃಷ್ಟಿಯ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮದ ಉಚ್ಚ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲ ಭಾವನೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಭಕ್ತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣನು ಲೋಕಕಂಟಕ. ಅವನ ದುಷ್ಟಾಚಾರದಿಂದ ಮೂರೂ ಲೋಕಗಳು ವ್ಯಾಕುಲಗೊಂಡವು. ಅವನ ಅಸುರ ಅನುಚರರು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಋಷಿಮುನಿಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ರಾವಣನ ಸೋದರನಾಗಿಯೂ, ಲಂಕೆಯ ಓಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನನಾಗಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಲೋಕರಕ್ಷಕನಾದ ಭಗವಂತನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ ಇದೆ.

ಸೀತಾಪಹರಣದ ನಂತರ, ರಾವಣನ ಅಧರ್ಮ ಪರಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹನುಮಂತನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅವನಿಗೆ ಧರ್ಮಸ್ವರೂಪಿಯಾದ ಭಗವಂತನು ಅವತಾರವೆತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಉನ್ನತ ಧರ್ಮಭಾವನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ: ತನ್ನ ಅಣ್ಣ ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನು ಒಪ್ಪದೆ ಇದ್ದಾಗ, ವಿಭೀಷಣನ ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಗೃಹಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಕುಲಧರ್ಮದ ಪಾಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಧರ್ಮದ ಪಾಲನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಭಕ್ತನ ಧರ್ಮಭಾವನೆ ತನ್ನ ಗೃಹ ಅಥವಾ ಕುಲದ ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವಕಲ್ಯಾಣದ ವ್ಯಾಪಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರಂತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಭೀಷಣನು ಕೂಡಲೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಧರ್ಮಮೂರ್ತಿಯಾದ ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.*

---

* ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲ ಲೇಖಕರು

ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್ (೧೯೦೮) :

ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇವರ ಅನುಪಮ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಭಾರತ ಸರಕಾರ ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಭೂಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ೧೯೬೬ರಲ್ಲಿ ಇವರ "Bhoja's Sringara Prakasha" ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿತ್ತು.

ಅವರ ಸಾಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆನಿಸುವಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳ ಪಂಡಿತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ೩೫ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೇ Numbers of Rasas, some concepts of Alankara Shastra, Bhoja's Sringara Prakasha ಮತ್ತು Sringara Manjari ವಿದ್ವತ್ ಶೃಂಗವೆನಿಸಿದ್ದ ಡಾ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರಂಗದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲತೆ ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ Catalogous Catalogoum ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ (೧೯೧೫) :

ಇದುವರೆಗೆ ಮೌಲಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದಿತ ಎಲ್ಲ ಸೇರಿ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅಮರರಾದವರು. ದೆಹಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಿಂದೀ ವಿಭಾಗದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದು ನಿವೃತ್ತರಾದವರು. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕ. ಸುಮಿತ್ರಾನಂದನ ಪಂತ, ಸಾಕೇತ್ ಏಕ್ ಅಧ್ಯಯನ್, ರೀತಿಕಾವ್ಯ ಕೀ ಭೂಮಿಕಾ, ಆಧುನಿಕ್ ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯ ಕೀ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾ, ಕಾಮಾಯನೀ ಕೆ ಅಧ್ಯಯನ್ ಕೀ ಸಮಸ್ಯಾಯೆ, ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ್, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೀ ಭೂಮಿಕಾ, ಅರಸ್ತೂ ಕಾ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, 'ಕಾವ್ಯ ಬಿಂಬ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹಿಂದೀ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಹಿಂದೀ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೀ ಪರಂಪರಾ, ಇಂಡಿಯನ್ ಲಿಟರೇಚರ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಶೋಧಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಸಂಪಾದಕ, ಅನುವಾದಕ, ನಿಬಂಧ ಲೇಖಕ ಹಾಗೂ ನಿಘಂಟುಕಾರ ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಹುಶ್ರುತ ವಿದ್ವಾಂಸರು.

ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ (೧೮೮೪-೧೯೪೧) :

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿದ್ವತ್ತು, ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಎರಡೂ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಮೇಳೈಸಿದ್ದ ಪಂಡಿತ ದಿಗ್ಗಜ ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಪಡೆಯದೆ ಇದ್ದರೂ ಕಾಶಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಇತಿಹಾಸ, ದರ್ಶನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದವರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಖರ ಚಿಂತನೆ ಆಳವಾದ ವಿದ್ವತ್ತುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ತುಳಸೀದಾಸ, ಸೂರದಾಸ್ ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಿಕ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಜಾಯಸಿ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರು 'ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾ ಇತಿಹಾಸ್' ಎಂಬ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಇದನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವ ಕೃತಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಗಾಢತೆ ಮತ್ತು ಮಂಥನದ ವೈಶಾಲ್ಯಕ್ಕೆ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಭಾಗ-೧ ಮತ್ತು ಭಾಗ-೨ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಡಾ. ಆರ್. ಎಸ್. ಪಾಠಕ್ :

ಬಹುಭಾಷಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಆರ್. ಎಸ್. ಪಾಠಕ್ ಅವರು ಈಗ್ಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿಧನ ಹೊಂದಿದರು. ಡಾ. ಹರಿಸಿಂಗ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಸಾಗರ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮತ್ತು ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಪಾಠಕ್ ಅವರು ಹೈದರಾಬಾದಿನ CIEFL ಮತ್ತು ವೇಲ್ಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ

ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃವಾದ ಡಾ. ಪಾಠಕ್ ಅವರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯರಚನೆಗಳು : Oscar Wilde : A Critical study, Vakrokti and Stytistic Concepts, Poetic and non poetic Discourse Profiles in Literary Courage, The Phonetics of Bagheli, John Keats : Poetry and Poetics. ಡಾ. ಪಾಠಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಕಾಂಡ ಪಂಡಿತರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ಪ್ರೊ. ರಾ. ಶ್ರೀ. ಜೋಗ್ :

ಮೂಲತಃ ಕೊಲ್ಲಾಪುರದವರಾದ ಪ್ರೊ. ಜೋಗ್ ಅವರು ಪುಣೆಯ ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಂ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬದುಕಿನಾದ್ಯಂತವೂ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಜೋಗ್ ಅವರು ಕವಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಚಿಂತಕ, ವಿಮರ್ಶಕ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕ ಹೀಗೆ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬರಹಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಕವಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಶ್ರೀಯುತರು ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಗೀತ (೧೯೨೭) ಮತ್ತು ನಿಶಾಗೀತ (೧೯೨೮) ಎಂಬ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಭಿನವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ' (೧೯೩೦) ಹಾಗೂ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಶೋಧ ಆಣಿ ಆನಂದ ಬೋಧ' (೧೯೪೩) ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು. 'ಅಭಿನವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ' ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹಾಗೂ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒರೆ ಹಚ್ಚಿ ನೋಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಶೋಧ ಆಣಿ ಆನಂದ ಬೋದ್' ಇದು ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವೂ, ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಗ್ರಂಥ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಮಾಲೋಚಕರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ಜೋಗ್ ಅವರು ೧) ಅರ್ವಾಚೀನ ಮರಾಠೀ ಕಾವ್ಯ (೧೯೪೬), ೨) ಕೇಶವಸುತ : ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ (೧೯೪೭) ಮರಾಠೀ ವಾಙ್ಮಯಾಭಿರುಚೀ ಚೆ ವಿಹಂಗಮಾವಲೋಕನ ಚರ್ವಣ (೧೯೬೦). ವಿವಕ್ಷಣ (೧೯೬೧) ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಜೋಗ್ ಅವರ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ದೃಷ್ಟಿ ಅವರ ಸಮಾಲೋಚನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಯುತ ಅಂಶ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹಲವಾರು ಕಾವ್ಯ, ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಬರ್ಟ್ ಆಂಟಾಯ್ನ್ [Robert Antoine] (೧೯೧೪–೧೯೮೧) :

ಬೆಲ್ಜಿಯಂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿ ೪೨ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನೆಲೆ ನಿಂತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನೆಮಾಡಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಗ್ರೀಕ್,

ಲ್ಯಾಟಿನ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ (Indilogist), ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರೇಮಿ ಮತ್ತು ವಿರಳ ಸಾಧಕರು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಕಲ್ಕತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೈಂಟ್ ಕ್ಸೇವಿಯರ್ ಕೊಲಿಜಿಯೇಟ್ ಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಕಾಲಿಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅನಂತರ ೧೯೫೭ ರಿಂದ ೧೯೮೧ರ ವರೆಗೆ ಜಾಧವ್‌ಪುರ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ರೀಡರ್ ಆಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬೇಕೆಂದರೆ :

೧. ಕಾಳಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದ
೨. ವರ್ಜಿಲ್ಲನ ಈನಿಡ್‌ನ ಬೆಂಗಾಳಿ ಅನುವಾದ
3. Rama and Birds Epic Memory in the Ramayana
4. Iutroduction to Upanishads - monograph
5. The Mystery of Man
6. The curse in oedipus rex and Abhijnana Shakuntala
7. The technique of oral composition in the Ramayana
8. Indian and Greek Epics

ವಿಲ್ ಡ್ಯುರಾಂಟ್ (೧೮೮೫-೧೯೮೧) :

ಸಾಹಿತಿ, ದಾರ್ಶನಿಕ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಕಾರನೆಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ವಿಲ್‌ಡುರಾಂಟ್ ಅಮೆರಿಕಾದ ಮೆಸಾಚುಸೆಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೮೮೫ ನವೆಂಬರ್ ೫ ರಂದು ಹುಟ್ಟಿದವರು. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ ಕೊಲಂಬಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಗಳಿಸಿದರು. ಭಿನ್ನ ಜನಾಂಗಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಏರಿಯಲ್‌ಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದರು. ಈ ಅಪೂರ್ವ ದಂಪತಿಗಳು ಸಹಭಾಗಿತ್ವದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. "The story of Philosophy, Lessons of History, Story of Civilization (II Volumes), Interpretations of Life; A Survey of contemporary Literature ಇವು ಡುರಾಂಟ್ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಸಹಕಾರದೊಂದಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು. ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಿಲ್‌ಡುರಾಂಟ್, ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದನೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿವಂತರು.

[illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]
3. Rama and Birds Epic Memory in the Ramayana
4. Introduction to Upanishads - monograph
5. The Mystery of Man
6. The curse in oedipus rex and Abhijnana Shakuntala
7. The technique of oral composition in the Ramayana
8. Indian and Greek Epics

[illegible]

[illegible] The story of Philosophy, Lessons of History, Story of Civilization [illegible] Interpretations of Life: A Survey of Contemporary [illegible]



ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿದ ಅಪರೂಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದಿರುವ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂತರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಬಹುಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಅವರು ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್, ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ, ಆಚಾರ್ಯ ರಾಮಚಂದ್ರ ಶುಕ್ಲ, ಆರ್. ಎಸ್. ಪಾಠಕ, ಪ್ರೊ. ಜೋಗ್, ಮೊದಲಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಲೇಖನಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಸೃಜನ ಮತ್ತು ಸೃಜನೇತರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಂದಂರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ವಿಕಾಸೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನಲೋಕಕ್ಕೆ 'ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ'ದ ಎಂಟು ಅನುವಾದಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

– ಡಾ. ಜಿ. ಎಂ. ಹೆಗಡೆ